Poesiens mystik

Bokutgåva

Helsingfors. Söderström & C:o förlagsaktiebolag. 1935

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben! Sieht man vom Markt in die Kirche hinein, Da ist alles dunkel und düster; Und so sieht's auch der Herr Philister. Der mag denn wohl verdriesslich sein Und lebenslang verdriesslich bleiben.

Kommt aber nur einmal herein, Begrüsst die heilige Kapelle! Da ist's auf einmal farbig helle: Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle, Bedeutend wirkt ein edler Schein. Dies wird euch Kindern Gottes taugen, Erbaut euch und ergetzt die Augen!

Goethe.

FÖRORD.

Titeln över denna bok är kanske ägnad att väcka en viss förundran. Poesiens mystik — vad är det för något? Tydligen någonting mycket speciellt och sökt, i varje fall något som icke utan vidare står klart. Fältet ligger öppet för de mest olika gissningar.

Utmärkande för poesien är att den inte kännes vid några gränser för vad den berör och tränger in i. Intet är för den likgiltigt, intet heller förbjuden mark, vad helst den möter förmår den ge vikt och värde åt. Det är därför naturligt, att poesien ofta kommit att tangera även rent mystiska uppslag. Det är väl härom, skall man närmast gissa, som denna bok handlar — en förmodan, vari redan ligger en viss kritik. Ty att av dessa tillfälliga poetiska visiter inom mystikens inhägnader göra uppslaget till en hel volym — är det inte redan uttryck för ett väl närsynt specialiseringsintresse?

Kanske vågar jag dock hoppas, att aningen om en djupare innebörd hos mitt ämne likväl gjort sig förspord hos en och annan, som tagit denna bok i sin hand. Han har kanske erinrat sig att det ges en skrift av den fine svenske filosofen Hans Larsson, som bär den likaså litet konstiga titeln »Poesiens logik». Det har måhända gett honom en vink i fråga om vad han här kan tänkas bli bjuden på. Det skall väl bestås en polemik mot vissa teser i Larssons skrift, ett gendrivande på bred front av det som utgör huvudstycket i den svenske tänkarens framställning, nämligen att poesien till hela sin uppbyggnad vilar på rent logiska lagar, ja, att den t. o. m. i fall, då ett skenbart ologiskt förfarande kan skönjas, i grund och botten är mera logisk än vår vanliga logik. Larsson talar i sådana fall rent av om ett *finlogiskt* förfarande i motsats till ett grovlogiskt. Mot detta bestämda betonande av vankfriheten i det teoretiska underlaget hos poesien kan udden av min titel tänkas riktad. Här är tydligen, skall man säga sig, en helt annan sida hos poesien avsedd att framhävas, det irrationella och hemlighetsfulla, ofta bisarra och befängda, vars möjlighet till stegrat poetiskt utnyttjande bl. a. Edith Södergran ådagalagt.

Jag medger, att man med denna tydning av mitt ämne kommit sanningen något närmare än vad fallet var med tydningen numro ett. Men det är också allt. Hans Larssons bok hör till de böcker, som kunna läsas om och om igen med för var gång förnyat utbyte — jag kan inte underlåta att uppmana envar att läsa den, han skall av den lektyren inhämta mera om poesiens väsen än av åtskilliga tjocka och väldokumenterade avhandlingar i ämnet. Nej, det är varken någon lust eller något behov att polemisera mot Hans Larssons skrift, som ligger under mitt ämnes skenbart polära formulering. Långtifrån att avse en polemik avser det en

komplettering av Larssons synpunkter. Vägen som inslås är visserligen en annan än den Larsson gått. I akt och mening att isolera och få grepp på några av poesiens väsentligaste problem kommer jag att sysselsätta mig med något, som ofta, inte minst av poeterna själva, blivit påpekat, men som egendomligt nog blott alltför litet vetenskapligt observerats, nämligen de i ögonen fallande beröringspunkterna mellan den mystiska och poetiska mentaliteten, framträdande med all tydlighet redan i mystikens och poesiens yttre fasad, d.v.s. i det vi direkt kunna lägga fingret på i de uppteckningar och litterära expressioner vi förfoga över. Men att häri se ett prisgivande av poesien åt det irrationella, det dunkla och formlösa, är förhastat och röjer, att man i sin uppfattning om vad en mystiker är för något rör sig med mer än lovligt enkla och populära begrepp. En mystiker är långtifrån alltid en dunkelman i största allmänhet, en oredig hjärna och ett livsskyggt hjärta. Han vet icke sällan mer än de flesta andra om en sådan »finlogik» i Larssons mening, och det som ter sig dunkelt för oss i hans upplevelser är ofta vad Almquist så oförgätligt vackert kallar »en ännu obekant själens nejd, som älskar att klarna för ett ädelt sinne».

Men här har jag skäl att nämna ett namn, som en och annan kanske redan har på läppen och som otvivelaktigt är oskiljaktigt förknippat vid det ämne, som i denna bok skall behandlas. Det är Henri Bremond. Bakom det namnet döljer sig en katolsk abbé, som tillika var en vetenskapsman av mindre vanliga mått, medlem av Franska Akademien och författare till ett stort, i elva digra band föreliggande arbete om den religiösa känslans litterära historia i Frankrike — ett arbete, som i fråga om lärdom, fängslande framställning, finhet i såväl den religiösa som estetiska uppfattningen söker sin like. Hösten 1925 höll denne lika stridbare som spränglärde abbé inför den assemblé av fem akademier, som kallas Institut de France, ett föredrag, som kom att ge upphov till en litterär batalj, vars motstycke man i Frankrike inte på mången god dag sett. Föredraget gällde vad han kallade »den rena poesien» och avsåg, såsom han öppet yppade, att med tanke på ett just förestående inval till akademien påverka kollegerna där till förmån för *hans* kandidat till utmärkelsen. Denne kandidat var Paul Valéry, som bekant ett av de mest lysande litterära namnen i det nutida Frankrike, poet och essäist, tänkare och diktare på samma gång, en man underbart klar och stringent i sin tanke, men djupast inne bränd av en mystikers heta flamma — en förening, varpå just franskt andligt liv visar så många exempel: en oerhörd, nästan hednisk intellektualitet parad med en inre problematik av irrationellaste slag.

För att nämna allt vid dess rätta namn innebar Bremonds föredrag om den rena poesien ett förkunnande av mystiken som poesiens själ. Med hela makten av sin lärdom, som ingalunda omfattar blott det religiösa livets litterära dokument, kastade han sig in i den vidunderliga polemik, som i tidningar och tidskrifter, litterära klubbar och religiösa sällskap utspann sig i anledning av hans föredrag, en polemik, där det från hans motståndares sida inte sparades på fräcka, rent av grova angrepp — särskilt utmärkte sig i detta avseende den kände kritikern Paul Souday i »Le Temps». Denna polemik har för Bremonds vidkommande resulterat i utgivandet av tvenne volymer, av vilka den ena »La poésie pure» innehåller en samling av hans egna polemiska inlägg och förtydliganden i striden, den andra »Prière et poésie» upptar till en sammanhängande, överrikt dokumenterad framställning de grundtankar han redan i sitt föredrag kastade fram, kulminerande här i en parallellisering av bönens och poesiens väsen. Tillsammans bilda dessa volymer en lektyr av i hög grad fascinerande art. Den fromme abbén ligger sina motståndare hårt efter livet med sin kritik, inte bara dem som höra samtiden till och som företagit sig att korsa sina klingor med honom, utan även svunna tiders poetiska lagskrivare, som väckt hans misshag, främst bland dem Boileau, påven för den franska parnassen under ett par århundraden. Bremonds slagfärdighet sviker honom aldrig. Ett anatema över förnuftet, säger han på ett ställe, har han aldrig utslungat, såsom man påstått: ty inte är det att bannlysa ögonen, om man påstår att det är med öronen man hör! Några poeter, som satt upp en förvånad min, då de hört en författare tala om poesi, vars litterära bagage, huru tungt det än i övrigt må väga, inte innehåller ett enda poem, svarar han: Äro kanske fåglarna (han menar härmed poeterna) de rätta att i vetenskapsakademien studera flygandets mekanik! Av sådana blixtrande repliker vimlar det hos Bremond. En mera levande stil än hans får man söka, den är spirituell och raljant och dock blid och mänsklig tillika,

humorns fina blomster växa tätt på hans sidor, medan tankens vita gnistor i frätande klarhet slå upp där man minst hade väntat det.

Men vad är det då Bremond närmare sett gjort gällande, eftersom det kom att väcka ett sådant enormt uppseende? Pierre Mille, den fine ironikern och novellisten, känd hos oss bl. a. genom en översättning, som Runar Schildt gjort av en av hans mest charmfulla böcker »Monarken», betygar rent av att Bremond med sina teser kom att undantränga ur den franska allmänhetens blickpunkt själva det stora politiska intresset för dagen, den franska kolonialfrågan, som genom förvecklingar i Marocko och Syrien just vid denna tidpunkt inträtt i ett mycket hotfullt läge — en effekt, som får Mille att brista ut i en lika högstämd som högmodig hyllning av den franska anden: »Nåväl, uppriktigt sagt, av hela mitt hjärta och av hela min arma själ, finner jag det storslaget! Så länge vi äro på det viset, äro vi icke som de andra. Och vi skola ha något att skänka världen som de andra inte kunna bjuda den.»

Bremond gick i sitt föredrag in för att all poesi, den världsliga inte mindre än den religiösa, har ett ouppklarat samband med en djupare verklighet inom oss. Poesi blir poesi endast i den mån vi under ordens yta urskilja liksom ett sorl av ett djupt och hemligt flöde, som omedelbart finner väg till vårt väsens innersta punkt. Allt, som i ett poem upptar eller kan uppta vår yttre aktivitet, förnuftet, fantasien, vår känslighet, allt, som filosofen eller grammatikern förmår utvinna därur, allt, som en översättning bevarar, var enskild sats innebörd, tankarnas logiska följd, beskrivningens detaljer, t.o.m. de känslor, som direkt äro avsedda att väckas, allt detta förmår prosan rikligen bringa till stånd, den förmår undervisa, berätta, måla, bibringa oss rysningar och framlocka tårar, allt likaväl som poesien. Det väsentliga däremot, det för vilket uttrycket *ren poesi* av Bremond förbehålles, är något prosan aldrig uppnår. Poesien rår här över ett gåtfullt plus, en mystisk vibration, som när den når oss frigör hos oss en oväntad kraft till intim kontakt med tillvaron. Vi befinna oss plötsligen i besittning av oss själva och världen på ett sätt, som ej i ord kan beskrivas, utan blott upplevas. Ingen rationalistisk teori kan därför göra reda för poesiens väsen. Poesien är någonting outsägligt, utom och utöver innehållet. Skall det som i poesien äger rum jämföras med något, så är det med de erfarenheter *bönen* bringar. Det är en liknande sträckning, hänvändelse i båda fallen, och en liknande uppfyllelse: vårt väsen flyter ut, strömmar ut mot en djupare verklighet och uppnår kontakt med den.

Jag förmodar, att detta sammandrag av Bremonds teser i all sin korthet varit nog för att envar till fullo skall fatta den uppståndelse, som den gode abbén åstadkom i vida kretsar, ty en mera utmanande sammanställning än *poesi— mystik* låter sig inte gärna tänkas inför en intellektuell opinion, som har bakom sig en så mäktig rationalistisk tradition som den franska. Säkert är också, att hade en vanlig pater stått upp och vittnat, så hade ingen gittat höra på honom, förutom kanske några stackars själar, som uppskattat honom estetiskt, såsom ett intressant exempel på att den gamle och stridbare Don Quichote aldrig skall sakna fränder på vår jord. Men nu var det en av Frankrikes finaste humanister som talat, dessutom hade han tagit ordet i Franska Akademien, rationalismens högborg genom sekler, och slutligen var han karl för att åt varje tes han uttalat ge ett dokumentariskt stöd, som det inte gick att med några dilettantkunskaper söka jäva.

Vid Henri Bremond och det temperamentsfulla meningsutbyte han föranledde skola vi i det följande gång på gång ha skäl att anknyta. Därför får det här tillsvidare stanna vid denna antydan om de av honom utvecklade synpunkterna. Bremond gör som troende ingen hemlighet av vart han i sista hand vill komma: han vill visa, att den poetiska upplevelsen påskyndar vår gång mot »denna upphöjda tillflyktsort, där närvaron av någonting mer än mänskligt väntar oss och kallar oss». Det säger sig självt, att han med ett sådant mål för ögonen inte alltid förmått bevara den rätta objektiviteten i sina tolkningar. Men det oaktat ges det hos honom mycket att taga vara på och begrunda också för en forskare, som arbetar utur rent profana förutsättningar. Att hans namn redan här skjutits fram av mig, får uppfattas som ett personligt erkännande härav. Av Bremond har jag mottagit många väckande impulser. Men mest har han kanske dock betytt för mig genom att skänka mig en välkommen bekräftelse på många egna rön och tankegångar. Det är nämligen

så att redan ett och ett halvt år innan Bremond företog sig att inför en celeber församling loda poesiens hemligheter och därvid drog mystiken in i framställningen, hade denna boks författare av Helsingfors Universitet tilldelats ett reseunderstöd för att vid utländska bibliotek stifta bekantskap med den litteratur, som måste beaktas vid »framletandet av den mystik som hör till all poesis väsen och normala uttrycksmedel».

Med detta hoppas jag i all korthet ha angett den uppgift, som varit vägledande för de i denna volym sammanförda undersökningarna. Vad jag vill tillägga är endast några personliga synpunkter på det framlagda resultatet.

Omfånget av denna bok kan ge intrycket att den bjuder på en uttömmande belysning av det problem jag upptagit. Läsaren skall säkert inte hinna långt, innan han märker att behandlingen snarare är provisorisk, att trådar upptas för att åter lämnas, att det bjudes mer ansatser än utförda motiv och tankar. Ämnet självt har till en del betingat detta. Det är så litet behandlat, att man torde förstå, att det hos mig ofta måste stanna vid utkast och impulser. Dessutom är intet så sammanvigt med vårt själslivs hemligaste problem som poesien. En behandling av poesien, i synnerhet av dess mystik, måste leda oss in på områden, där mycken ovisshet råder, mycket dunkel är hopat, där osäkra antaganden av naturliga skäl komma att spela en betydande roll och många aspekter måste yppa sig, som det inte alltid är så lätt att förena. Den poetiska upplevelsen är i själva verket likt ett spektrum, där olikartade färger i ilande övergångar försvinna i varandra. Med denna rörlighet har jag haft svåra duster, och jag skall icke sticka under stol med att mina bemödanden trots allt hos mig själv kvarlämnat det intrycket att jag icke kunnat övervinna alla de vanskligheter, som härflutit av detta. Ofta har jag redan tyckt mig kunna fixera i ett stadigt grepp en synpunkt, som förefallit mig absolut och uttömmande. Men så har jag plötsligen inför en ny problemställning sett att jag varit för kategorisk. För detta slags inkonsekvenser skall läsaren säkert ha öga; jag har sökt övervinna dem, men utan att alltid ha lyckats.

Det vore oriktigt att säga, att detta arbete vore enda resultatet av de studier jag under en lång tid funnit mig föranlåten att bedriva. Mina tidigare utgivna skrifter »Själens försvarsproblem» och i vissa stycken även »Gycklare och apostlar» äro frukter, fallna från trädet innan den rätta skörden var inne — för tidigt fallna i viss mån, men kanske just därför mera löftesbringande, mera lovande för hela trädets skörd än denna nu kanhända visar sig vara. Men äger min bok trots allt förmågan att stimulera läsaren att tänka vidare och forska vidare, ger den honom uppslag till egna strövtåg in på ett lockande gebit — så har dock bokens författare fått full gottgörelse för den möda utarbetandet av detta arbete kostat honom.

Till sist känner jag ett behov att rikta ett tack till min avhållne lärare professor Yrjö Hirn, som med goda råd och aldrig svikande välvilja hägnat mina studier. Även doktor Erik Ekelund ville jag tacka för många tjänster han visat mig.

Helsingfors i oktober 1935.

H. R.

INLEDNING

1.

Sökte vi ta en överblick av allt, som fått sig etiketten mystik påklistrad, så skulle det bli en samling av likt och olikt av den mest orediga karaktär. Uppbärarna av denna skiftande »mystik» skulle representera ett galleri eller rättare menageri av mänskliga typer, som intet panoptikum skulle komma upp emot. Skepnader klädda i idel andlig lump skulle stå sida vid sida med de mest glänsande gestalter kulturhistorien känner,

rena obskurantister och ignoranter skulle uppträda i sällskap med snillrika och spränglärda tänkare, medlemmar av ljusskygga, osunda sammanslutningar skulle trängas mellan självständiga och fördomsfria sökare. Man skulle se företrädare för den själsliga patologiens alla perversiteter, vilka utmynta sin förryckthet i de bisarraste trosföreställningar och stegra den genom de vansinnigaste kultiska bruk och övningar; men man skulle också påträffa andar, som brända av ett fullkomlighetsbegär utan gräns gå hårt fram mot sig själva och under trycket av de stränga krav, som de vägra att slå av på, stundtals kunna brista samman eller bli rov för svåra nervösa störningar.

Och likväl skulle inte detta vara det mest förvirrande i det hela. I samlingen skulle uppträda en mängd individer, som, så litet de än ha gemensamt, förts samman på grund av rent formella drag, som på intet vis kunna sägas bestämma deras andliga fysionomi. Hit höra t. ex. alla de som tro på en omedelbar insikt i stället för på en detaljerad analys, alla de som förneka mångfalden, som ställa sig tvivlande till tidens och rummets realitet, eller som ha en bestämd hjärnaffektion gemensam, innebärande en exaltation visavi vissa idéer, så att uppmärksamheten härav helt absorberas och de vanliga förnimmelserna utestängas, med den påföljd att alla medvetna rörelser paralyseras och t.o.m. de vitala funktionerna hämmas. I den brokiga hopen skulle även röra sig en mängd individer, om vilka intet annat är att säga än att de råkat ha uppenbarelser, sett i syne.

Denna uppräkning torde vara nog för att låta var och en inse, huru viktigt det är att söka ge begreppet mystik ett fastare och bestämdare innehåll. Det är ett krav, vilket så mycket starkare gör sig försport, som det här är meningen att tala om mystiken hos poeterna. Ty att föra dem på halsen en likhet med alla de skiftande typer och gestalter som just passerat revy är dock väl starkt.

Låt oss taga mystikern i skärskådande sådan han framträder inom området för det i bokstavlig mening religiösa. Vad skiljer honom från den vanliga religiösa människan?

Enligt en allmän uppfattning inom religionsforskningen vill mystikern förening med Gud. Han stannar icke som den religiöse i gemen vid den blotta insikten om allt som skiljer människan från Gud, han vill övervinna alla vanliga skrankor mellan individen och det absoluta: sin ringhet vill han övervinna genom att taga fasta på det höga i sig själv, sin syndfullhet genom att fullkomna sig Guds helighet till mötes, sin förgänglighet genom att koncentrera sig på det som är evigt i honom. Han strävar att ge en alldeles särskild tyngd och verklighet åt satsen: in deo movemur, vivimus et sumus. I den mystiska upplevelsen, den mystiska gudsskådningen, känner han sig ha blivit ett med det oändliga och är medveten därom. Såsom William James säger i sitt ryktbara arbete om den religiösa erfarenheten, är detta mystikens eviga och triumferande tradition, som knappast skiljer sig inom olika länder och bekännelser. »I hinduernas religion, i nyplatonismen, i sufismen, i den kristna mystiken och i Whitmans lära ljuder samma språk emot oss. Denna eviga överensstämmelse borde tvinga kritikern att eftertänksamt stanna: den visar, såsom det blivit sagt, att de mystiska klassikerna icke hava någon födelsedag eller något fosterland. Då de städse tala om människans enhet med Gud, föregriper deras tal alla språk och de bliva aldrig gamla.»

Denna bestämning av mystikbegreppet må tillsvidare få gälla även för oss. Skiljaktigheterna mellan mystikerna hänföra sig till de olika metoder, som de följa för att uppnå detta besittningstagande av Gud. Här möter i själva verket en utomordentligt rik flora av olika dialektiska och symbolistiska system. Man kan skilja mellan immanent och transcendent, aktivistisk och kontemplativ, kvietistisk och spekulativ mystik, mellan tankens, medvetenhetens, ljusets mystik och känslans, omedvetenhetens, nattens mystik, mellan personlighetsmystik och oändlighetsmystik, mellan profetiornas och visionernas mystik och tystnadens, de stumma tillståndens mystik o.s.v. I Revue philosophique för år 1912 har F. Picavet i en anmärkningsvärd artikel »Essai de classification des mystiques» sökt vrida sig ur den förvirring, som denna mångfald av olika mystiska riktningar kring samma slutmål uppvisar, genom en uppdelning i trenne klasser. Till den första klassen hänför han alla dem som eftersträva enhet med den högsta fullkomligheten genom personlighetens

fullständiga utveckling — saligheten är för dem en följd av individens egen fullkomning, såväl i intellektuellt, estetiskt som moraliskt avseende. Själva föreningen med Gud i extasens sällsynta ögonblick betyder psykologiskt att individens själ våldsamt förstorats, så att allt som rymmes i de omedvetna djupen strömmat in och uppgått däri. Till denna grupp hör framom andra Plotinos, vars anvisningar till den fromme utmynna i orden: »Må var och en först bli gudalik och skön, om han skall se det goda och sköna». Till den andra gruppen räknar Picavet de mystiker, som visserligen arbeta på sitt fullkomnande, men som tillika förtro sig åt teurgiska eller religiösa bruk. De flesta klassiska mystiker höra hit. Inom den sista eller tredje gruppen slutligen falla alla de, hos vilka ingen strävan ens till ett partiellt fullkomnande av deras personlighet kan spåras, ingen uppfattning av den högsta fullkomligheten, med vilken det gäller att förena sig. Hos dem inskränker sig allt till praktiska övningar, av vilka de flesta äro ägnade att rubba organismens och hjärnans funktioner. Det är bornerade individer, vilkas intellektuella fåkunnighet överträffas blott av deras moraliska och estetiska ignorans. Hos mystiker, hörande till den andra gruppen, t. o. m. till den första, kan man iakttaga förekomsten av sjukliga fenomen. Hos mystiker av denna sista klass ges det föga mer än idel sådana. Deras fysiologiska misär är lika stor som deras psykologiska misär.

I huru hög grad mystikens former växla kan man förstå, när de göra det redan inom en och samma religiösa konfession som den kristna. Inte minst med hänsyn till de speciella trosföreställningar, som den knyter sig vid, framgår en hel mängd varianter. Mystiken kan rikta sig mot Fadern eller Sonen eller den Helige ande, mot Jungfrumodern, mot Jesus på korset eller den stigmatiserade Jesus eller det lilla Kristusbarnet, mot helgonen, mot änglarna, mot påvarna, mot prästerna etc. — målet är enhet med dem och genom dem enhet med Gud. Likaså växlande äro de övningar man hänger sig åt. De antaga helt olika former, allteftersom vi ha att göra med indiska fakirer, persiska sufi, latinska eller grekiska munkar, muhammedanska sekter, moderna brödraskap o. s. v.

Men vi skulle ju icke trassla till utan reda upp mystikbegreppet! Det avgörande kännemärket för mystiken är, uppgavs det, strävan till enhet med Gud. Men huru skall detta begrepp »enhet» i sin tur fattas?

Att det icke får fattas för snävt är säkert. Det händer nämligen, att man då blir tvungen ställa utanför mystiken rörelser och riktningar, vilkas mystiska karaktär dock är påtaglig. Några exempel.

Edvard Lehmann förnekar i sin bok »Mystik i hedendom och kristendom» att kristendomen i sig vore mystisk: gemenskap med det goda, gemenskap med Gud, *gemenskap, icke enhet*

— det är grundskillnaden mellan kristendomen och mystiken. Det är tydligt, att begreppet »enhet» här tas i en bemärkelse, som icke gör mystiken full rättvisa, ty annars kunna vi icke förstå att mystiken i kraft av det visas ut ur kristendomen, där den dock har obestridliga rötter, t. ex. i fjärde evangeliet och hos Paulus, varmed de kristna mystikerna också varit fullt på det klara, i det de just härifrån med förkärlek hämtat sitt bibliska bevismaterial. Men också i Gamla testamentet måste vi bereda plats åt mystiken, d.v.s. ge begreppet »enhet» ett omfång, som tillåter dess användande där. I sitt banbrytande arbete »Die Propheten» framhåller Gustav Hölscher, att det för de gamla israeliterna karakteristiska starka medvetandet om avståndet mellan Gud och människa »brister samman i det ögonblick den extatiska upplevelsen ursprungligt och spontant sätter in» — gudomen tar plats i profeten, uppfyller honom, verkar och talar genom honom. Men också utanför de egentliga extatiska tillstånden gäller någonting liknande. Johs. Pedersen skriver i sitt på en inträngande analys av mänsklighetens ursprungliga psykologiska uppfattningssätt byggda arbete »Israel»: »Att tala i Guds namn är något, som icke envar kan göra. Det betyder att tala på Guds vägnar, men efter den gamla uppfattningen är det mer än att tala efter hans vilja och enligt hans plan. Det betyder detsamma som att tala med Guds ande, och det förutsätter att vederbörande har något av Guds själ i sig. Det är det som sker med profeterna.» Vad jag med ett ord vill komma till är, att det i de konkreta fallen inte går att hålla begreppen »gemenskap» och »enhet» så strängt åtskils som Lehmann förmenar. Allraminst går det att ge det senare begreppet en så snäv innebörd, att man på grund därav ser sig föranlåten att, såsom

Lehmann, påstå att det i mystiken enligt dess väsen icke ges någon plats för »den omgivande världen, för vilja eller tro»! Härom mera nedan, ty Lehmann är icke ensam om påståendet. Man har intrycket, att Lehmann begränsar mystikbegreppet för att göra det hanterligare, men att verkligheten icke är med om operationen. Det är icke ofta man mot honom kan rikta beskyllningar av denna art, han är en alltför levande människa för att räkna släktskap med de talrika forskare, som hållas fångna inom illusoriska gränser, liksom förhäxade av sina begrepps kritcirklar.

Men ej heller Johannes Lindblom i sin för övrigt mycket upplysande artikel »Profetforskningens metod» i festskriften till Nathan Söderbloms 60-årsdag kan helt fritas från beskyllningen att draga alltför snäva ringar kring mystikbegreppet. Han anför bl. a. en av Carl Clemen given definition av mystiken, enligt vilken ordet skulle beteckna en religiositet, vars väsen ligger i människans enhet med Gud, vunnen genom *personlighetens upplösning och det mänskligas sammansmältning med det gudomliga.* Mätt efter denna måttstock kan den profetiska fromheten icke betecknas som mystik. Friedrich Heiler har därför, framhåller Lindblom, rätt, när han med utgångspunkt i detta mystikbegrepp sätter den profetiska fromheten och den mystiska fromheten i motsatsförhållande till varandra. Om mystikern säger »jag är du», »du är jag», säger profeten »jag och du», »du och jag». Är mystikerns religiösa ideal *enhet,* är profetens *tro* och *lydnad.* Denna motsats mellan profetreligionen eller personlighetsreligionen och enhetsreligionen tillspetsar Lindblom ytterligare i sin stora bok »Profetismen i Israel», i det han säger: »Hos profeterna gäller det alltid ’tvåhet’, icke ’enhet’, distans, icke omedelbarhet, personligheternas bevarande, icke sammansmältning».

Så bra och motsägelsefritt detta än kan synas, kullkastas dock denna branta skillnad av empiriska fakta. Jag bortser från vad redan på tal om Lehmann blev sagt. Det visar sig nämligen inte bara, att en och samma religiösa personlighet under sitt liv kan bibehålla känning med de båda formerna av religiositet, utan vad som väger mera: att hon i den ena fromhetsformen ofta finner en *förutsättning* för den andra.

Den heliga Teresa av Jesus är ett gott exempel härpå. Det ges icke en mystiker, som med en mer förtärande intensitet än hon har erfarit dessa hänryckningstillstånd, där den benådade uppgår i ett njutande av Gud, och som mer metodiskt odlat kontemplationens världsfrånvändhet. Men vad se vi! Jo, en dag vaknar hon upp ur sin försjunkenhet, oemotståndlig i sin trosvisshet, full av initiativ och handlingsvilja, med en praktisk duglighet och klokhet, som övervinner alla svårigheter vid försöket att grundlägga en ny kvinnoorden och bygga åt den kloster över hela Spanien. Det rör sig icke här om ett av dessa gåtfulla »språng», som man icke sällan kan iakttaga i stora mäns och kvinnors liv, ty denna aktiva fas i hennes liv *förutsätter* alla dessa år av inåtvänt bemödande och vaksam askes. Jag har i ett annat sammanhang närmare utlagt detta och inskränker mig därför här till att framhålla, att hon, genom att undertrycka sitt vid världen bundna jag, har givit plats åt ett större och rikare jag: hon har fört sig ut ur inre kramp, isolering, jagsjuka till frihet, hängivenhet, »världssalighet». Att här säga att hon upphört att vara mystiker, för det hon lämnat bakom sig ett tidigare, inåtvänt skede, vore mindre välbetänkt med tanke på att hennes utåtvända nitälskan är en direkt frukt av hennes tidigare koncentration inåt. Har hon i sin kontemplativa försjunkenhet endast upplevat Gud, så både upplever och aktualiserar hon honom i sin aktiva livsfas!

Men här måste jag bereda mig på att röna mothugg. Vem har, skall man säga, gjort gällande att Teresa upphört att vara mystiker i sitt livs aktiva skede? Det är en slutsats, som ingalunda ger sig ur de premisser, vilka ligga i särskiljandet mellan personlighetsreligion och enhetsreligion. Teresa förblev främmande för personlighetsreligionen, hon nådde icke fram till dess friborna »du och jag», hon hade givit upp sig själv — det var icke hon som handlade utan Gud som handlade i henne! Eller som Heinrich Suso formulerar detta sista, definitiva mystiska stadium: »Handlingen hos en man, som avskrivit sig själv, är denna avsägelse; och hans verksamhet är en vila, ty han förblir lugn i sin handling och i sin verksamhet förblir han overksam.»

Vi skola strax se att denna replik icke ger sig så naturligt, enär man gärna förbinder enhetsreligionen med

kvietism och overksamhet. Men även oberoende härav är den icke övertygande. Den tyckes mig endast understryka, huru konstlat det är att på detta sätt söka en vattendelare mellan den mystiska och profetiska fromheten. Mystikern är i sin aktiva fas ett redskap i Guds hand. Det är vad också profeten är. Men den ene har gett upp sin personlighet, den andre ej! Vad vill det säga att ge upp sin personlighet? Mystikern skiljer mellan ytans och djupets jag, det förra vill han utsläta, det senare ge all makt åt. Något liknande iakttar man också hos profeten, icke blott när han går ett envig med ett syndfullt och stoftbundet jag, utan överhuvud när han i själens liv ser så mycket annat än det människan har vetskap om: under den själ, han känner, ligger en annan starkare och innehållsrikare, som plötsligt kan springa fram som flamman ur gnistan. Vad är alltså skillnaden? Att mystikern dristar kalla detta sitt djupare jag Gud? Kanske — ty säkert är det inte, helt enkelt emedan man ännu icke lyckats utreda om mystikern faktiskt menar det så! Och gör han det, så får det icke glömmas, att också profeten har någonting gudomligt i sig: det är icke en yttre makt, som leder honom, utan Gud som gått in i hans själ och fyllt den. Men detta är redan till icke ringa del idel namnfrågor, som visserligen teologiskt kunna vara mycket betydelsefulla, men som psykologiskt äro av mindre intresse.

I sin ovannämnda artikel skiljer Johannes Lindblom mellan vad han kallar en *circumspektiv* och en *introspektiv* riktning inom fromhetslivet. »I den circumspektiva fromheten söker man Gud i alla hans verk och gärningar, som omge oss i hans värld, och i vilka det gudssökande sinnet upptäcker den Osynlige, som står därbakom. I den introspektiva fromheten menar sig den fromme i sitt eget inre på ett fullt självständigt och grundläggande sätt förnimma Gud, hans röst, hans bild, hans väsen. Den senare fromhetstypen kalla vi 'mystik'.» Att detta står i överensstämmelse med Lindbloms tidigare definition av mystikbegreppet är säkert. Men lika säkert är, att han härmed beskär den mystiska upplevelsen på hälften av dess innehåll.

Överblickar man mystikens historia och följer de vägar mystikerna inslagit i sin strävan att sätta sig i besittning av Gud, så visar det sig att det är två kungsvägar de i alla tider vandrat: i det ena fallet ha de åtrått fullhet, rikedom, hela alltet slutet till hjärtat, i det andra fallet strävat efter alltings utplånande, traktat efter det väsenslösa väsen, som vi inte kunna göra oss något begrepp om eller fånga i en för tanken fattbar kontur — i det ena fallet ha de sökt det absoluta i dess yttre manifestationer av mångfaldiga former, i det andra fallet sökt det i sig självt, som skapande urkälla, som den kraft och princip, som ligger *före* manifestationerna. Det är motsatsen mellan livsbejakelsens och världsförnekelsens mystik eller, som Spranger i »Lebensformen» uttrycker sig, mellan immanent och transcendent mystik. Att endast på den ena formen prägla ordet »mystik» förefaller onekligen en smula förhastat. Visserligen kan det sägas, att ett svävande begrepp icke kan vinna ett fastare innehåll med mindre än att dess omfång inskränkes. Det är riktigt — såframt det sålunda kringskurna begreppet kan göras teoretiskt oangripligt och praktiskt användbart. Men det tror jag icke i föreliggande fall låter sig göra.

Låt oss tillämpa det på en mystiker som Jakob Böhme. Han är inåtvänd och utåtvänd på samma gång, och det icke bara i den mening vari slutligen alla människor äro och förbli det, utan i bemärkelsen av en bestämd mystisk *metod.* Om någons är hans fromhet av circumspektiv art, han söker Gud i hans verk och gärningar, söker den Osynlige bakom det synliga. Men för att förverkliga detta uppsåt tar han vägen över introspektionen. Genom att försjunka i sig själv försätter man sig, menar han, i Skaparens eget liv och vinner i och med det förmågan att läsa den sinnliga världens skrift — det som ännu nyss var en tung rök, en tung vävnad mellan oss och ljuset, förvandlas till en genomskinlig symbol, ett troget uttryck! Böhme kände vilan i det åtskillnadslösa, bildlösa varandet, varom Eckhart talar, men han vaknade upp ur den och vaknade med en morgongåva: nyckeln till tingens »betydelser». Han gick till en symbolisk tolkning av sinnevärlden, han gick till sin väldiga spekulation, vars ådra han förnyade genom att tid efter annan åter försjunka i urkällan till allt. Enligt Lindbloms definition kunde man vara frestad att uppdela denna rörelse, som utan tvivel utgör ett enda organiskt helt, i två vittskilda led, av vilka endast det ena kan betecknas som mystiskt, vilket vore detsamma som att anse den heliga Teresa ha upphört att vara mystiker sedan hon inträtt i sin aktiva fas, *trots* att denna fas hade sin förutsättning i en föregående kontemplativ världsfrånvändhet!

Det vore dock att göra den vetenskapsman orätt, som här skjutits fram som representant för en utbredd uppfattning, om det icke nämndes, att han själv är medveten om sina gränsbestämningars relativitet — visserligen långt mer i den åberopade artikeln än i det senare utgivna stora verket. Man kan hos honom träffa på uttalanden, sådana som att den mystiska fromheten rör sig »företrädesvis» på det inre planet, att religionen för mystikern blir »mer» upplevelse än gemenskap, att mystiken »icke utesluter» aktivitet, att gränsen mellan circumspektiv och introspektiv religiositet »icke kan dragas absolut starkt» o.s.v. Överhuvud skall hans framställning endast avse en allmän karakteristik av tvenne fromhetstyper, vilka i »det praktiska livet» ofta gå in i varandra. Kanske vågar jag i dessa medgivanden se en borgen för att Lindblom själv icke alldeles skall sakna sinne för det som utgjort huvudstycket i mina utläggningar ovan, påståendet att de dragna gränserna kunna upprätthållas endast mellan de i bestämda riktningar hyvsade »begreppen» och icke mellan de faktiska förloppen? Om så är, skall jag med lättare sinne kunna övergå till den fråga, som efterhand trängt sig allt tätare inpå mig, nämligen frågan vad som innerst ligger under dessa alltför snäva definitioner av mystiken?

2.

Jag tror att man icke i tillbörlig grad förmått frigöra sig från en viss populär uppfattning av mystikerns *personlighet.* Man ser i honom en om sin yttre sinnesfrid utomordentligt mån individ, en tankens mullvad, som i sitt inres blinda underjord söker ett något han ofta inte ens vet ett namn på. Man behöver blott läsa Heilers i och för sig utomordentliga bok »Das Gebet» för att iaktta denna föreställning i full blom. Enligt honom är mystikern till hela sin hållning extremt individualistisk och asocial, han har avskurit sina förbindelser med allt och alla, han dväljes i overksamhet och kvietism — en slående kontrast till profeten, som till hela sin läggning är utpräglat socialt betonad, som söker gemenskap med andra, som har en uppgift, en kallelse, som känner sig som ett Herrens fullmäktige sändebud på jorden. Att Lindblom är helt med på noterna, framgår av ett Lutheruttalande, som han anför, då han i boken om profetismen i Israel sammanfattar skiljaktigheterna mellan profetreligionen och mystiken, och som han finner »ytterst träffande»: »Mystikern drar sig tillbaka i en vrå och förnöjer sig där med sina egna fromhetsövningar. Han menar sig sitta i Guds sköte och ha umgängelse (commercium) med Gud — utan Kristus, utan ordet, utan sakramenten.»

Nu skall det icke bestridas, att denna kontrastering av mystiker och profet i många fall kan vara riktig. Men att märka är, att den är det huvudsakligen när det är fråga om vissa primitivare former av mystik. Ju mer vi närma oss mystikens förgrundsgestalter, de som bragt den till fulländad mognad, desto oriktigare blir denna bild av mystikern, ja, så schematisk och orättvis ter den sig att man inte nog kan förvåna sig över att en auktoritet som Heiler kunnat signera den. T.o.m. Nicole, mystikens oförsonlige och hårdnackade bekämpare i sextonhundratalets Frankrike, hade en gång i ett brev sett sig tvungen medge, att mystiskt anlagda personer kunna utmärka sig »genom ett liv, som i hög grad är knutet vid deras plikter». I de mystiska handböckerna inskärpes ständigt, huru den troendes liv måste uppvisa tvenne aspekter: »vita contemplativa» och »vita activa». Och inte nog härmed. Gäller det att välja, tillstyrkes ofta ett verksamt liv. François de Sales' förnämste biograf, benediktinermunken Mackey skriver: »För honom liksom för den heliga Teresa och alla sanna mystiker är kärleken och utövandet av de dygder, som härflyta därur, att föredraga framför kontemplationen.» Nästan ändå märkligare är att en kvinna som Madame Guyon, som med en rent av morbid inspiration utmålat personlighetens förtvining och förfall i världsfrånvändhetens skrämmande skola, låter mystiken fulländas i ett aktivt skede, i ett »apostoliskt» liv. I bilden av Gamla testamentets Job ser hon som i en spegel allt samlat som länder det »andliga livet» till efterrättelse. Allt skall man avkläda sig, allt skall man låta sig berövas, tills man som Job »ruttnat ned på sin askhög så att benen är det enda som återstår»: då är uppståndelsens timma slagen, då återskänker Gud allt det han berövat oss, besjälat av en ny kraft. »Här börjar det apostoliska livet. Intet, som Gud vill, bereder någon möda. Om en person är kallad att undervisa, att predika etc., så gör hon det med en underbar lätthet, hon behöver icke förbereda sig det

minsta, hon vet att utföra det som vår Herre Jesus Kristus avsåg, då han sade till sina lärjungar, att de icke alls skulle tänka på vad de skulle säga, ty när tiden att tala var inne, så skulle han ge dem en vishet, som ingen vore i stånd att motstå eller motsäga.» Vi se: samma utvecklingslinje som hos den heliga Teresa, blott att den här aldrig blev i samma grad personligt dokumenterad. Madame Guyon hör icke till mystikens stora och ädla gestalter. Det är därför naturligt, att det som hos henne ännu är indränkt i en personlighetsdödande kvietism, långt frigjordare och klarare skall träda oss till möte hos dem som nått ett högre plan.

Hör vilken klang i stämman hos Eckhart, när han varnar dem som äro försänkta i kontemplativa övningar att för den skull försumma det aktiva livet: »Såsom jag mången gång förr har sagt: erfore någon en hänryckning stor som den vi läsa om hos den helige Paulus, medan han har sig bekant en sjuk och tärd människa, som behöver en skål soppa av honom — jag skulle akta det vida förmer att han gåve avkall på kärlek och hänryckning för att tjäna Gud i en ändå större kärlek». Och ännu tydligare: »Nu vilja vissa människor bringa det så långt att göra sig helt fria från verk och gärningar. Jag säger, det går icke an! Först efter den tid då lärjungarna undfått den Helige ande begynte de visa huru duktiga de voro. När Maria satt vid Vår herres fötter *lärde* hon sig ännu: hon var bragt i skola och lärde leva. Men efter att Kristus uppstigit till himmelen och hon undfått den Helige ande, först då begynte hon tjäna och for över havet, predikade och lärde och var en hjälperska åt lärjungarna.»

Så talar Eckhart, och dock kan man säga att i honom den mystiska lära kulminerar, som har sin rot i Plotinos och som genom förmedling av den obekante syriske munk, som går under namnet Dionysios Areopagita, blivit bestämmande för en stor grupp kristna mystiker, nämligen läran att människan förmår möta Gud först när hon dödat alla jordiska lidelser och avsagt sig alla lån från en yttre värld, gjort sin själ fullständigt bildlös, fri från all mångfald och olikhet! Till synes en motsägelse, som i vissa uttalanden hos Eckhart rent av tyckes upphäva talet om ett verksamt och barmhärtigt liv, och likväl är det närmare sett allt annat än det. Vad Eckhart avsåg var, att man i verk och gärning skulle utgjuta den kärlek, som man i skådandet undfått! Men just det är vad mystikens största gestalter gjort. Här ha vi Hildegard von Bingen, som med manlig kraft ingrep i sin tids politiska förhållanden, här Katharina av Siena, som gjorde storverk i fråga om kyrkans enande och renande, här Birgitta, som brännmärkte dem som ville vila i Guds ljuvlighet i stället för att gå ut och hjälpa andra och som själv kände sig som »en ringa löpare, medförande en stor herres brev», här Tauler, som sökte omgestalta sin tids sociala förhållanden och vars predikningar voro en enda glödande maning till ett verksamt liv, här Franciscus, Kristi efterföljare om någon i tjänande och vinnande kärlek emot nästan — här tusen andra, som på samma vis öst kraften till en underbar verksamhet ur en gudaskänkt skådning. Med dem för ögonen förstår man, att Henri Bergson, långt ifrån att se mystikens igenkänningstecken i vilan och världsfrånvändheten, kunnat se det i en till handling drivande »élan d'amour»: mystiker i ordets sanna mening är enligt honom endast den, som känner »behovet att breda ut omkring sig det han fått erfara» och »genombryter de gränser, som satts för människosläktet i och genom dess stoftbundenhet, och fortsätter och förlänger den gudomliga verksamheten själv».

Det kan förefalla som om jag låtit mig lockas alltför långt ut i min polemik mot en utbredd uppfattning om mystiken, men saken har i själva verket stor vikt i detta sammanhang. Delar man denna uppfattning, så kan den i denna bok gjorda sammanställningen *mystiker-poet* icke annat än verka utmanande. Vad har poeten, som står med öppen blick för allt vad som ter sig omkring honom, och som inte skonar sig för de sår livet ger och inte heller visar tillbaka de små fröjder det däremellan består, vad har han att göra med en människa, som avsagt sig livets fröjder och smärtor, dess skönhet och fulhet för att försjunka i något, där ej ens ett dämpat eko av liv längre ljuder — vad har han att göra med en notorisk bakomvärldskurre och ofruktsam navelstirrare? Jag kunde långt utförligare än här skett gendriva denna uppfattning av mystikern, som för övrigt Heiler själv i sitt stora verk om katolicismen sett sig nödsakad att i väsentlig grad rätta på — mycket vore t.ex. att säga om det ofta hörda påståendet (visserligen påträffat även hos Madame Guyon), att mystikerna äro alldeles okänsliga för naturen: med Henri Bremond, som lagt märke till och återgivit en

mängd fina naturbeskrivningar hos dem, kunde man tvärtom framhålla att de flesta mystiker visa prov på en anmärkningsvärd lyhördhet »à l'éclat du monde visible».

Men detta får icke uppehålla oss längre. Vi ha sett att en *för* vid och en *för* snäv definition av mystiken utgör ett Scylla och Charybdis som det gäller att navigera emellan. Nu är det tid att lägga rodret efter den definitiva kursen, d.v.s. efter den kurs, som i denna bok kommer att hållas, ty väl att märka, vi göra icke anspråk på att det som för vårt speciella syfte skall vara vägledande måste vara det även för alla andra, vi ha ett ensidigt psykologiskt grepp på frågan och anse oss ha fyllt den uppgift som vi i denna inledning föresatt oss, om vi klart och tydligt lyckas få sagt i vilken mening *vi* använda det omstridda begreppet — fruktbarheten av vår definition kan först under loppet av detta arbete komma till synes.

3.

För att strax ställa oss in på det enligt vår mening väsentliga i den mystiska upplevelsen må trenne vittnesmål anföras.

Det första härrör av den heliga Teresa: »Emellanåt händer det att själen, mitt under det hon befinner sig i muntlig bön och alls icke tänker på någonting inre, plötsligt förnimmer en ljuv omfamning som om man hastigt och i rikt mått utgjutit en parfym, vars doft genomtränger alla sinnen. Jag säger icke att det är en doft, eller någonting annat liknande, men det är något som låter anden förnimma närvaron av hennes gemål. Hon erfar genast det ömmaste begär att njuta av honom och känner sig omedelbart upplagd för vilka ansträngningar som helst ländande till hans ära.» Och det andra vittnesmålet, avgett av Marguerite Romanet: »Stundom känner jag att han är helt nära mitt hjärta, och att han inträder däri med slutna ögon. Jag säger till mig då: nu håller jag honom och jag skall icke låta honom gå ifrån mig.» Men ändå kraftigare och mera talande är ett vittnesmål, som jag lånar från Leuba's stora arbete »The psychology of religious mysticism» och som hänför sig till en upplevelse som en manlig söndagsskoleelev haft vid ett tillfälle, då klassens lärare läste en bön särskilt för honom: »Mitt under bönen», berättar han, »fattades jag av en förintande känsla av en oändligt ren och sann och mild Makts närvaro, en närvaro som vände upp och ned på alla mina förutfattade föreställningar, och som yppade sig för mitt medvetande med en sådan skönhet och mäktighet, att jag ännu tjugufem år därefter tycker att det är den enda sanna realitet, som jag någonsin erfarit under hela mitt liv ... Det är den kraftigaste inverkan på hela min existens som jag varit utsatt för.»

Det vore en lätt sak att till dessa uttalanden foga en lång serie andra, där samma tema varieras, ofta med en överraskande rik språklig fantasi — temat om huru det som man länge blott tänkt och talat om, som man inrymt i skiftande trosföreställningar och sökt fånga i en abstrakt spekulations begreppsnät, plötsligen kan stå där, tätt intill en, i full närvaro, liksom tryckt mot själens ruta och lysande livssaligt in i hjärtat. Denna mystiska erfarenhet, denna *fruitio et cognitio experimentalis Dei* eller *contactus substantialis divinitatis,* såsom termen lyder hos katolska mystiker, har kallats vid olika namn: kontemplation, omedelbar intuition av Gud, mystisk kunskap, intellektuell syn, unio mystica eller helt kort unio, extas, ordlös bön etc. etc.— namn som i sin kvällande ymnighet i sin mån röja att vi här ha att göra med mystikens allt överskuggande händelse, med den mystiska urupplevelsen själv, varur allt som i mystiken anträffas runnit upp och som kommer den troende till del oberoende av om han befinner sig i vila eller i verksamhet, om han förintat sin personlighet eller ej, oberoende av vilket språk han talar eller vilken ras han tillhör, om han är ett världens eller andens barn, teolog eller lekman, samtida till den helige Dionysios eller till den helige Bernhard, om han är en skrivkarl eller en illitterat bonde.

Kort sagt: detta »genombrott av Gud i själen», profeternas »Jahves ord kom till mig» eller »Jahves hand kom över mig» eller »Jag hade en syn», tre olika uttryck för en erfarenhet, om vars omedelbarhet och effektivitet man får en föreställning genom de tillgripna termerna ur sinnesförnimmelsernas krets, är vad vi

mena,när vi tala om den mystiska enhetsupplevelsen. Det väsentliga är att man här tror sig beröra Gud själv, man besitter honom, den himmelska kärleken kommer människan till mötes, det är en unio mystica, som för övrigt icke är bunden vid ett extatiskt undantagstillstånd, utan som kan följa människan genom livet som en outrotlig *frälsningsvisshet,* ett obetvingligt *kallelsemedvetande.* Det avgörande är icke om beröringen mynnar ut i gudsnjutning eller gudsgärning — ur synpunkten av den mystiska upplevelsen som sådan är detta bara olika reaktionsformer hos olika personlighetstyper, även om en viss impuls till handling synes oskiljaktig från den översvinneliga upplevelsen. Huvudsaken är att beröringen är där. Däri ligger det mystiska. De två fromhetsformerna kunna vara mystiska båda två. Det kommer också fram i den ursprungliga beteckningen på detta motsatspar hos Nathan Söderblom, i det han talar om *oändlighetsmystik* och *personlighetsmystik,* eller, som han också säger i fråga om den senare, *samvetslivets mystik,* vilken innebär att »i själva medelpunkten av samvetslivet ett under skett, någonting outgrundligt, en hemlighet, ur vilken livets högsta och sanna mystik hämtar sin näring»: Guds hand har rört vid människan, föreningen med Gud har varit *substantialis* — ett uttryck påträffat även hos gamla lutherska ortodoxa dogmatiker.

Att mystikens konstitutiva element faktiskt ligger häri understrykes av en mängd författare. Jag kunde nämna ett stort antal namn, t. ex. James, Pratt, Delacroix, Leuba — samtliga stora religionspsykologiska auktoriteter. Men det är likväl på annat håll jag finner en i mina ögon betydelsefull bekräftelse, hos författare, till vilkas vetenskapliga sakkunskap träder en annan, en religiös. Jag avser några katolska religionsforskare i Frankrike, som ägnat mystiken lika djupgående som omsorgsfulla analyser, spränglärda och skarpsinniga abbéer, vilka i osedvanlig grad lyckats vinna den vetenskapliga världens gehör. För J. Maréchal står och faller mystiken med »den omedelbara förnimmelsen av Guds närvaro, intuitionen av en närvarande Gud». L. de Grandmaison uttalar sig lika: »Där denna förnimmelse av närvaro saknas, där saknas det mystiska skådandet, medan vi finna det förverkligat där denna närvarokänsla inträder». Detsamma hos Henri Bremond. Med stor kraft gör han gällande att allt som faller utanför den blotta känslan av Guds närvaro är oväsentligt för den mystiska erfarenheten: »Allt det övriga, den fysiska extasen, sinnenas avbrutna verksamhet, synerna, de inre orden, förutsägelserna, klärvoajansen etc. är idel bisaker, vilka åtfölja eller icke det fundamentala tillståndet och vilkas omedelbara orsak kan vara av olika art.» Allt låter han bero vid detta: »Det föreligger en hel och fullständig Närvaro, nästan massiv, kunde man säga, behärskande människan alltigenom; hela det gudomliga väsendet, hela dess rikedom är där; allt vad teologerna lärt, hela deras Credo återfinnes där, men som levande verklighet, icke som enskilda bestämda omdömen, radade efter varandra .... Gud själv är där.» Och han säger ytterligare: »Den mystiska kunskapen är icke trevande, sönderstyckad och fortskridande, utan plötslig, träffande människan i ett enda anlopp och samlad liksom i ett enda block».

Det torde vara onödigt att efter denna minutiösa och språkligt rikt fasetterade skildring ytterligare fläta ord kring den mystiska kärnupplevelsen. Visserligen är det min tro att Bremond i sin iver att i full renhet isolera och fixera denna gjort en för brant skillnad mellan känslan av närvaro och t. ex. visionerna eller det man kallar »uppenbarelse», en distinktion, som han dessutom, kuriöst nog, söker ge stöd åt genom att åberopa den heliga Teresa, vilket knappast är riktigt, enär hon uttryckligen på ett ställe säger, att »om anden i sin hänryckning inte hör några himmelska hemligheter, då erfar hon ingen sann hänryckning, utan är rov för ett kroppsligt svaghetstillstånd av den art som så lätt inträffar hos en kvinna på grund av hennes ömtåliga konstitution». Enligt min mening utveckla sig visionerna eller uppenbarelserna ofta just *ur* närvarokänslan — ett förhållande, som vi längre fram skola se icke saknar all betydelse för de frågor, som i detta arbete komma att upptagas. Men vare härmed huru som helst, säkert är att denna intensiva förnimmelse av Guds närvaro utgör mystikens grundfaktum, och att vi på denna punkt endast behöva avskilja gudsföreställningen från upplevelsen för att nå fram till en psykologisk formulering, som har en vidd och en giltighet vida utöver de specifikt religiösa upplevelserna.

Ty psykologiskt ligger sakens tonvikt naturligtvis inte på att det är ett gudomligt väsen, som man tror sig

oförutsett och oemotståndligt förnimma, utan i den *känsla av närvaro, av realitet, av intim besittning* överhuvud, som plötsligen kommer på en och som förnimmes ända ut i själens och kroppens yttersta fibrer. De profana motstyckena till denna känsla äro sällan lika intensiva, men vi igenkänna i dem dock otvetydiga utkast till de rent mystiska tillstånden. Ett ringa ting, som länge legat för oss likgiltigt och dött ute i vårt synfälts periferi, kan oförmodat förflytta sig rätt inpå oss och få en utsträckning och ett liv som vore det en annan sak. Vetenskapsmannen känner ögonblick, då han, utan att kunna göra reda för det, tycker sig i en tanke, som tyst och snabb far honom förbi, förnimma en vid verklighet, som han viger sitt liv åt att lyfta i dagen och binda i ord. Och vem har det icke hänt att han någon gång upplevat stunder, då sinnet fyllts av en stor och ljuv lycka och mäktiga krafter tyckts honom ha sin boning i hans inre, stunder, då det varit som om någon vaknat inom honom, någon som länge legat där försummad och förstummad, hans verkliga, hans riktiga jag, det vars fattande och upplevande varit hans längtans mål? Vi kunna nämna huru många exempel som helst på detta slags »uppvaknanden», hänförande sig såväl till vårt yttre som inre liv: det kommer glöd och färg i det som blott varit ett fantom av vår tanke, vi överrumplas, uppfyllas, överväldigas, behärskas av det, det är — för att välja några ofta tillgripna uttryck — som om en plötslig »galvanisk kontakt» ägt rum, som en »revelj», en »utpurrning» av sådant som sovit inom oss, en »realisering» av något som blott varit ett utkast eller ett schema, ett »reellt instämmande» i vad vi tidigare förströdda och frånvarande nickat bifall till, en kraftig »uppruskning» av hela vår människa, en »omvändelse», en »pånyttfödelse» — idel ord och liknelser, som ofullständigt ange och åskådliggöra denna i grunden obeskrivliga effekt, som segrande och förtrollande bryter in i det religiösa livet och skapar mystiken och som inom det profana livsområdet når sin högsta utveckling och, vi kunde säga, sin välsignelserikaste accent inom ett gebit, som i själva verket ligger i blickpunkten för vårt intresse, inom *poesien.*

4

Inom poesien? Ja — ty frågar man sig vad som utgör poesiens adelsmärke och segertecken tillika, så skall man svårligen kunna undgå att peka på just detta. En poet håller ofta upp för vår blick blott ett enskilt ting, men i detta enskilda ting har han oss att försjunka till den grad, att det tyckes oss som hölle vi med det hela världen till vårt hjärta. Han ger en detalj ur sitt liv, men denna detalj tillstädjer för oss ett trängande fram ända till den lilla punkt som är hans jag, den levande kärnan i hans människa. Så går det med allt han vidrör. När han talar om naturen lösgör han hos oss en sådan kraft att uppleva och anamma den, att det undslipper oss ett tyst utrop: Men detta är icke ord och välljud och bilder längre, det är någonting verkligt, och mer än verkligt, det är naturen själv, men kommen oss tusen gånger närmare än när vi i livet möter den! Något annat är det ej heller Runeberg uttrycker, när han i en vacker episod i »Hanna» låter den främmande studenten skildra vad han och hans syster upplevde, då de lyssnade i skymningen till vad August, vännen, berättade från hemmets saknade bygder — August, Hannas broder, skaldens alter ego, »den vilde björnungen från norden»:

Stundom lyste en vår ur berättelsen, stundom en höstkväll såg man i den med glesnade löv, tungt svävande dimmor, bleknade stjärnor i skyn och en blekröd måne på kullen. Allt var sådant, det syns i sin verklighet, klarare endast, mera av under rikt och av drömmar, vakande drömmar.

Förmågan hos poesien att bringa detta till stånd hör till dess största privilegier, dess största hemligheter, och man förstår att Tegnér i sitt »Avsked» till sin lyra skulle erinra sig just detta:

Farväl, du dikt, som verklighet mig var och livets liv och verklighetens kärna!

Det var också med denna poesiens gåva för ögonen som den fine kritikern Matthew Arnold, som verkade i England i mitten av 1800-talet, i en stolt komparation ställde poesien i en klass för sig. Vetenskapen med alla sina tolkningar av naturen och universum, sade han, förmår inte på långt när giva oss samma

förnimmelse av reell kontakt, av besittning som poesien. Det är inte Linné eller Cavendish eller Cuvier eller Darwin som låtit oss uppleva växternas, djurens, källornas, lundarnas sanna väsen. Det är Shakespeare, Wordsworth, Keats ....

Denna makt hos poesien är ingen ny upptäckt, men som alla livskraftiga sanningar föranleder den ständigt nya formuleringar. Något annat är det icke som Hans Larsson i allt snävare och snävare ringar kretsar kring, när han i sina tvenne böcker »Intuition» och »Poesiens logik» visar, att poesiens gåva till oss framför allt är att den försätter oss liksom i tingens mittpunkt, hjälper oss att leva centralt, undanryckta det triviala — en grundtanke hos honom, vilken lik en fin och känslig öronmussla i sina gångar samlar de avlägsnaste röster, ej blott i poesiens gårdar, utan i själva livets. Envar som läst den senare boken erinrar sig säkert, huru Larsson med bilden av en liten fågel, som sysslar mellan löven en solklar vårmorgon, åskådliggör för oss vilka olika saker detta att fatta ett ting kan betyda. Vi kunna uppmärksamma den lilla varelsen, fixera den i blickpunkten, lägga märke till det vita på vingen, bandet av blågrått över halsen o.s.v., egenskapen a + b + c. Men det är icke detta vi vilja. Ty det är icke fågeln vi vilja se, utan fågeln som led i vår övriga värld, i luften, i löven, fågeln i livets festliga tåg. Vi vilja samla det hela i det lilla. Men en sådan »syn» gäckar ofta alla ansträngningar, ty ofta är det först när vi redan gett upp försöket som det händer, att luften plötsligen blir så tyst inne under löven som om allting stode stilla. Men just då står ingenting stilla, livets flod glider utför, och vi hålla i vår häpna hand hela den värld som nyss var blott en abstrakt och livlös tanke. Det är med en konkret finess av denna art som Hans Larsson lägger begreppen till rätta, när han visar att det är just ett sådant underbart själens läge konsten beskär oss, när den är som bäst — ett läge, där den smärtsamma oron att ständigt stå på sidan stillnar inom oss, oron att i lyckligaste fall hålla blott en fjäder av den livets fågel i vår hand som vi velat fånga. Vem igenkänner icke häri ett profant motstycke till mystikerns livssaliga besittande av det som för honom är hela världen, hans Gud?

Nej, det vore orätt att säga att man icke förut observerat den av poesien i oss inympade makten att med en helt ny kraft omfatta det den bringar till vårt medvetande, låt vara att man använt andra uttryck än vi för att beteckna själva den själsliga upplevelsen därvid. Men vad man mindre ofta kommit att lägga märke till är den parallell med det specifikt mystiska tillståndet, som här otvivelaktigt föreligger, och ännu mindre har man tagit sig för att härur hämta upplysning för sitt studium av poesien — en försummelse, som är desto större som hela fenomenet framträder inom mystiken i långt skarpare prägling än någonsin inom poesien och dessutom, vilket inte är det minst viktiga, blivit så oändligt mycket omsorgsfullare och vältaligare skildrat av mystikerna än av dem som göra och läsa poesi.

En av denna boks främsta uppgifter skall vara att i denna punkt söka åstadkomma en ändring. Ty inte ens Bremond, i vars framställning dock denna beröringspunkt mellan poesien och mystiken bildar huvudstycket, har vetat utnyttja uppslaget för ett djupare inträngande i poesiens problem. Vi finna i själva verket ingenstädes hos honom en antydan om genom vilka medel poesien förmår bringa denna intima kontakt till stånd, han låter oss ingenstädes få en inblick i de element, av vilkas samverkan det nåderika tillstånd är en produkt, då själen blir sjungande och fruktbar och hon tycker sig besitta livet — detta trots att han just här kunnat mottaga många värdefulla vinkar från ett håll, där han om någon är sakkunnig, från mystiken. Men vi få inte glömma att Bremonds svängrum en gång för alla är begränsat. Han är en troende, han är en katolsk abbé, och där problemen för oss taga vid, där tycker han sig ofta stå inför Guds nåd, inför det övernaturligas verkningar.

5.

Jag kunde här sluta beskrivningen av det enligt min tanke väsentliga kännetecknet för mystiken, om jag inte kände med mig att det jag haft att anföra i sin tur framkallat på många håll en polemisk iver, som blott väntar på tillfället att komma till ordet. Jag tänker inte på en eventuell anmärkning att poeternas inspiration

och alstring mera liknar profeternas än mystikernas, vilket Tor Andræ gör gällande i sin bok om mystikens psykologi, enär jag överhuvud icke vidkännes denna rågång mellan profetism och mystik. Vad jag emotser som anmärkning är, att jag beskyllt andra för att ha beskurit mystiken på feta och blomstrande provinser i det trånga syftet att vinna ett lätthanterligare begrepp, medan jag själv framställer en definition, som inte på något vis utmärker sig för större generositet i detta avseende. Ty det må vara aldrig så riktigt detta med känslan av närvaro, av realitet, av intim besittning såsom ett konstitutivt drag i mystiken, det lämnar i varje fall helt på sidan en mängd andra, minst lika väsentliga saker, hela den yppiga flora av specifikt mystiska tankegångar, bilder, strukturer, som smycka mystikens, om vi så få säga, teoretiska fasad och som ofta vira sig samman till monstruösa bildningar, kallade vid olika namn, teosofi, astrologi, kabbalistik, alkemi, magi o. s. v. Vad finns här för ett samband med den skärpta accent, varmed en gudsföreställning anammas!

Så underligt det än låter, går det här flera och fastare trådar än det först vill synas.

I den väldiga litteratur, som vuxit upp kring mystiken och som särskilt under de sista femton åren antagit nära nog oöverskådliga proportioner, finnes en liten skrift av Karl Joël under titeln »Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik», publicerad i »Programm zur Rektoratsfeier der Universität Basel» 1903, en tämligen obemärkt pärla bland allt anspråksfullt och högröstat tryck. Joël länkar uppmärksamheten vid att det ges tre nära sammanhörande tankar i mystiken, som där ständigt varieras: *världen är besjälad — Gud är i världen — själen är gudomlig.* I mystikerns tankevärld är detta en oslipplig sammanställning, ty har han en gång glidit in i en av dessa tankar — och det undgår han icke — då glider han ofelbart också genom de två andra och vänder via dem tillbaka till sin utgångspunkt, en rörelse utan återvändo, ett slags mystiskt triangeltänkande, om vi så få säga. Det intressanta är att Joël på ett övertygande sätt vet att måla den psykologiska bakgrunden för denna rörelse. Han utgår ifrån att mystiken stammar från en stegrad livskänsla, att den är en typisk känslofilosofi, vilket torde vara oemotsägligt. Men varje starkt stegrad känsla fordrar och innehåller redan på sätt och vis ett sammansmältande av den egna existensen med en främmande; människan hängiver sig, spränger sina personliga skrankor, eller, vilket betyder detsamma, drar in föremålet för sin känsla i den egna livsprocessen. Allt sammansmälter i en enda enhet. Joël ger ett mycket vackert exempel härpå genom att åberopa sig på Empedokles, vars tänkande speglar en allt behärskande känsla, kärleken, eller, som han också kallar den, vänskapen, längtan, harmonien. I hans naturfilosofi blir det därför Afrodite som är skapelsens moder, hon fogar samman elementen med kärleksnitar, dränker jorden i ett kärleksbad, andas sin värme på den, tills jorden slutligen går för ankar i hennes saliga hamn, hon skapar ögon, skapar djur, och vattnet älskar, och stjärnorna äro fulla av åtrå, och jorden är täckelig. Över hela hans filosofi svävar mystikens ande, ty mystiken om någon uppfattar allt som enhet; livet, Gud, världen och själen bli för den ett i livsprocessen, i förnimmandet. »Gud och världen, det högsta och det vidaste objektet sugas in i subjektets livsmedvetande, förnimmas och bli medvetna i deras enhet med själen.»

Att detta är blott en omklädnad i andra ord av samma sak, som vi fattat i sikte, när vi talade om den för mystikern karakteristiska känslan av närvaro, av realitet, av intim besittning, torde icke behöva spillas många ord på. Joël anger förutsättningen för att beröringen skall äga rum: ett stegrat känsloliv. Han beskriver förloppet i dess helhet, om vi så få säga, medan vi fixerat det i ögonblicket av fullbordan, då individens fördämningar genombrutits och det främmande innehållet strömmar in. Därför gäller också för den upplevelse vi skildrat att den måste ge upphov åt samma tankekonstellation, som Joël med rätta uppfattar som oskiljaktigt förbunden med mystiken, de tre satserna om Guds världslighet, själens gudomlighet och världens besjälning. Vi kunde citera Böhme: »Gud måste bli människa, människan bli Gud, jorden bli himmel.»

Om någon säger att detta ännu är helt svävande reflexioner, och kanske icke precis nya, så kan han ha rätt. Men Joël stannar i själva verket icke vid ett sådant allmänt påpekande. Han visar huru en mängd mystiska

strukturer på detta vis organiskt växa fram, strukturer som i olika renhet klinga tillbaka ur astrologi, alkemi, magi och icke bara ur dem, utan i förädlad form ur själva vetenskapen — Joëls originellaste och betydelsefullaste tanke, som han ivrigt dokumenterar, i det han visar utvecklingen ur naturfilosofien, bakom vilken ligger den mystiska allkänslan, själens mystiska enhet med världen, människans inre gemenskap med naturen. Jag kan icke neka mig nöjet att göra ett längre citat: »Ur mystiken stammar den genom ingen induktion nåbara läran om naturens enhet, sinnet för naturen som helhet och därmed all naturfilosofi och tillika grundlaget för all verklig naturkunskap. Men just för att denna lära stammar ur mystiken leder den till villfarelser. Alkemien och astrologien äro intet annat än förhastade och därför falska konsekvenser av denna förnumna sanning, felaktiga överdrifter av denna enhetssträvan. De äro icke gammal vorden vidskepelse, utan brådmogen kunskap; de höra icke till den utdöende medeltiden, utan till den vaknande nya tiden. Alkemien tror på ämnenas enhet, i det den överdriver deras förmåga av förvandling, astrologien tror på krafternas enhet, i det den överdriver deras sammanhang. De tro och överdriva endast vad också vetenskapen tror och söker ... Också magien beror helt och hållet på denna allt genomträngande känsla av naturens enhet; ja, magikern är endast den verksammaste inkarnationen av denna naturens enhet. Den äkta magikern ... utforskar sambandet och valfrändskapen mellan alla väsen. Såsom lantbrukaren förbinder vinstocken med almen, så förmäler den äkta magikern jordens ting med himlakropparnas krafter.»

Jag kan naturligtvis inte begära, att ett kort utdrag skall verka lika övertygande som de många sidor Joël ägnar just denna punkt i sin framställning. Han följer i en tillbakagående rörelse en mängd av den moderna vetenskapens grundbegrepp och visar att deras första brodd låter sig spåras i mystiken; där ha de legat i frö, men det kan sägas att liksom ett stort och utvuxet träd icke yppar sin oansenliga begynnelse, så yppa ej heller dessa klara och välformade begrepp sitt ursprung i det dunkla och oformade — det är först en utvecklingshistorisk betraktelse givet att här röja det överskylda sammanhanget. Joël visar, huru naturvetenskapliga grundbegrepp som enheten i mångfalden, världen som harmoniskt system, som ordning, lagbundenhet och nödvändighet, världen som kraft- och livsutveckling, som förvandling och kretslopp, som kausal följd, som utveckling, som descendens och ascendens, huru hela detta grundschema för naturvetenskapen har haft sitt första svävande utkast i mystiken. Och det sällsamma är att naturvetenskapen, som i sin utveckling måste avlägsna sig alltmer från mystiken, likväl instinktivt sökt sig tillbaka till sina vitalistiska och panenteistiska källor som till ett föryngringsbad, när den löpt fara att förytligas i det rent mekaniska och förtorka i det speciella. Redan två gånger har det ägt rum och just vid tiden för ett anlopp till högsta uppsving: i renässansen och i början av det nittonde århundradet.

Man hade måhända i vissa punkter önskat en något större förbehållsamhet i Joëls resonemang, men det hindrar icke att det i stort sett är synnerligen uppslagsrikt och utgör en hälsosam bakläxa för alla dem som i mystiken bara se en själslig molnbildning i största allmänhet. Ty det som mystiken här befinnes hägna i kraft av den enhetsupplevelse, som är dess specifika kännetecken, är inga småsaker, ej heller sådant, om vilket det fortfarande kunde sägas att det är blott alltför allmänt och svävande. Vi se med ett ord, att den definition av mystiken, som Joël opererar med och varmed vår på det närmaste hör samman, i själva verket icke kan anses vara för snäv, då den ju träffar själva källpunkten också för det teoretiska liv, som inom mystiken utvecklar sig.

Emellertid har det icke varit för att få detta ådagalagt som jag här låtit Joël behålla ordet, kanske överhövan länge, utan för att i ett viktigt avseende ytterligare utveckla den parallell, som vi trott oss kunna fastslå mellan mystikens och poesiens värld.

Det är nämligen inte endast mystiken, som har en teoretisk sida, en intellektuell fasad så att säga, utsmyckad på ett speciellt och karakteristiskt sätt. Poesien har det likaledes, och detta ingalunda endast i form av en brokig och oöverskådlig väv av föreställningar och uppslag i största allmänhet, vilka den tillgriper och åter lämnar. Företar man nämligen en granskning av allt som far och kommer i poesien, ett slags morfologisk

inventering av det som där ter sig, så skall man bland allt som oavbrutet växlar kunna iakttaga även ett konstantare innehåll, en oförbrukad skatt av specifikt poetiska tankegångar, bilder och motiv, som där lika trofast vårdas som mångsidigt utmyntas. Håller nu vårt påstående streck om frändskapen mellan den mystiska och poetiska grundupplevelsen, så är det en nära liggande förmodan att en frändskap skall yppa sig även med hänsyn till den formvärld, som på båda hållen organiskt växer fram. Med ett ord: vi ha skäl att förmoda att den varaktiga kärna, som i poesiens idé- och bildvärld låter sig iakttaga, skall te sig som en variation i ett annat plan av samma strukturer, som gå igen i mystiken och bilda grundstommen av dess föreställningsvärld.

I ett kapitel för sig skola vi försöka ådagalägga detta — ett företag, vid vars genomförande vi ha föga vägledning av en föregående forskning. Bremond t. ex. lämnar oss här ingen som helst handräckning. Hos honom efterlyses fåfängt en granskning av den formvärld, som växer fram inom poesien och mystiken, ja, han har överhuvud försummat varje jämförelse mellan poeternas och mystikernas litterära dokument. Att så är fallet har sin grund i att han under sitt bemödande att isolera »den rena poesien» på förhand gått ur vägen för det mesta av det, som kunde tänkas bli föremål för en jämförelse: gemensamma typiska bilder, gemensamma tankestrukturer, karakteristiska ord och uttryckssätt o.s.v. — allt sådant är enligt hans tanke oväsentligt för poesien, för den rena poesien, eftersom det förekommer även på prosa! Genom denna ensidiga och i grunden vrånga uppfattning har han avskurit sig från många intressanta synpunkter på sitt ämne, bl. a. från insikten att också poeten har sin filosofi och att den, sådan den låter sig deduceras ur de språkliga medel han en gång för alla betjänar sig av, är en i påfallande grad *mystisk filosofi.* Och dock hade han icke kunnat finna en mera välkommen bekräftelse än denna på sin tes att under mystiken och poesien gömmer sig en besläktad grundupplevelse!

6.

För att icke låta detta tal om poetens »mystiska filosofi» te sig alltför töckenhöljt, vill jag göra några antydningar, med risk att i viss mån gå mig själv i förväg.

Det är en ofta gjord iakttagelse, att när poeter och författare börja filosofera och foga samman sina tankar till någonting, som liknar ett metafysiskt system, så uppkommer tämligen ofelbart någon mycket fantastisk bildning av mystisk-teosofisk natur. Man kunde häri se ett tecken på ett slags teoretisk dilettantism eller kanske på en ännu outvecklad intellektuell smak, som i sin förkärlek för lättköpta, mer eller mindre antropomorfiserande tänkesätt i viss mån påminner om en annan outvecklad smak, den nämligen, som gör att folk, när de på ett ännu omoget estetiskt stadium få intresse för konst i hemmet, börja köpa oljetryck och gipsmamseller. Men detta vore att göra sig blind för ett ytterst intressant och upplysande fenomen. I den poetiska grundupplevelsen ligger i själva verket hela denna metafysik på sätt och vis redan *in nuce.*

Vi ha utlagt, hurusom en känsla av närvaro, av realitet, av intim besittning är det väsentliga elementet i den poetiska upplevelsen, något som Joël omskriver, när han talar om, huru ett främmande föremål drages in i den individuella livsprocessen och får del av dess rörelse. Men denna vunna delaktighet i subjektets liv yppar sig i form av en dubbel aspekt hos själva företeelsen: vi ha sammansmält med den därhän att det intryck vi få av denna företeelse samtidigt ter sig som ett uttryck för oss själva. Vi tycka oss ur det givna se våra egna subjektiva stämningar lysa emot oss. Intrycket har blivit uttryck tillika. Vetenskapligt är det knappast den mest tillfredsställande formuleringen av fenomenet — vi skola senare återkomma härtill — men populärt sett fyller det mycket väl uppgiften att bringa till vårt medvetande det som i själva verket är den estetiska fantasien i rudimentär form, det estetiska förhållningssättets grundfaktum. Vi behöva endast tänka oss den individuella livskänslan utvidgad till allkänsla för att förstå, huru i och med det allt måste te sig under denna dubbelaspekt intryck-uttryck. Därmed ha vi inte endast angett förutsättningarna för det man plägar kalla kosmisk lyrik, utan även för den speciella art av spekulation, som är karakteristisk för

konstnärer och poeter. Ty förhåller det sig en gång så att för dem varje fenomen *är* någonting andligt tillika, oberoende av om det är ett nära eller fjärran ting, då ligger fältet öppet för en tolkning och dramatisering av hela tillvaron utur synpunkten av ett enda andligt kraftspel, där allt har en roll att uppbära i det nät av »betydelser», som man finner kastat över det hela — precis såsom fallet är inom mystiken och den gren därav som bär namnet teosofi, vars dramatisering av den döda naturen går så långt att man, såsom Jakob Böhme, i himlakropparnas stridande begär varsnar en förebild och en förklaring till den kristna passionshistorien!

Naturligtvis behöver icke en estetiskt inställd person, så snart han begynner spekulera, förfalla i detta slags utsvävningar. Den estetiska inställningen kan tuktas och disciplineras och t. o. m. göras vetenskapligt fruktbar. I själva verket ges det stora vetenskapsmän, om vilka det med skäl kunnat sägas, att deras grundinställning varit eller är av estetisk art, ordet taget i den mening som det här nyttjats i. Detta framgår av deras sätt att *förklara* världen. De införa det andliga, det själsliga som förklaringsprincip, när de undersöka den yttre världen. De uppfatta världen innerst som en organism, som lyder organiska lagar — de mekaniska lagarna gälla blott de yttre gripbara förloppen. Naturvetenskapsmän med ett sådant estetiskt eller, såsom vi senare komma att säga, *väsenskådande* inslag ha vi i den tyske fysiologen och filosofen Th. Fechner — det är ingen tillfällighet att han vid sidan av allt annat även skrivit en hel estetik. Vidare i Hans Driesch, den berömde biologen, den s.k. neovitalismens banérförare, som anser att livet icke på mekanisk, fysisk- kemisk väg låter sig förklara, utan förutsätter en särskild livsprincip. Ett exempel är också Henri Bergson, vars filosofiska huvudmoment är läran om »élan vital», denna livsimpuls eller livsstöt, som ger utvecklingen dess riktning och möjliggör ett slags »skapande utveckling». Men allt detta hindrar inte att det i själva allbesjälningstanken, särskilt när den så intensivt uppleves som fallet är hos poeterna, ligger en eggelse till kosmogoniska och kosmografiska konstruktioner av den mest dristiga art. Det rör sig här om en »transformation av den estetiska principen till en metafysisk», för att använda ett uttryck, som Olle Holmberg med hänsyn till ett speciellt problem begagnar sig av i sin utmärkta bok om Frödings mystik.

Huru nära mystikens och poesiens tankeskatter i själva verket stå varandra, kan med ett enda exempel åskådliggöras. Jakob Böhmes namn blev nämnt. I hans teosofi kan man, så vitt jag förstår, urskilja sex punkter, som äro för densamma konstitutiva, alla med tydliga motsvarigheter inom poesiens innersta ämneskrets. När han lär att allt i den sinnliga världen har en betydelse, betecknar någonting andligt, utgör vad han kallar en »signatur», en gestalt, ett väsen, så är det ingenting annat än vad också poesien lär i och med att den uppfattar föremålen under den dubbla aspekten intryck-uttryck. När han vidare låter oss veta att det är det oändliga väsendet, Gud, som uppenbarar sig i världen, som ser sig där i spegeln, så är det en tanke, som ständigt återkommer inom poesien, t.o.m. under samma bild, spegeln, vari Vår herre skådar och igenkänner sig själv! Högst gångbara tankar i poesien äro likaså föreställningen om Gud såsom den store, allsmäktige konstnären, vars fantasi utgör skapelsens källa; idén om att allt finnes inom oss, att en signatur, en gestalt av oss förstås emedan den slumrar som en sträng inom oss; att signaturerna icke äro bilder av det andliga, utan inkarnationer av det, att de *äro* det andliga. Inte mindre utnyttjad i poesien är tanken att vi i djupet av oss själva möta Gud eller, såsom Böhme också uttrycker sig, det rena varandet — en tanke som i poesien, lösgjord från varje religiös infattning, i flera fall ligger till grund för strävandena att nå fram till vad man plägar kalla »ren poesi».

På detta vis kan man plocka fjädrarna av mystikens tankeskrud och visa, huru de ha sina motsvarigheter inom poesien — ett faktum, som man inte kan slå bort med att säga att det här rör sig om idel importerat gods, ty saken har en vida djupare rot. Visserligen äro i poesien dessa tankar blekare i färgen och tunnare i väven än inom mystiken, de likna icke sällan halvt oskönjbara vattentryck på dyrbara papper. Men det vore ett misstag att därför göra gällande att de äro svinnande rester av någonting övervunnet, kvarlämnade spår av främmande former, jämförliga med de fina organiska mönster som påträffas i jorden från längesen svunna tidsepoker. De äro strukturer, som poesien icke kommer ifrån — helt enkelt därför att de höra

samman med den grundupplevelse som är poesiens. Bristen på kraft och tyngd hos dem, på den glödande färg, som häftar vid deras framträdande i mystiken, understryker blott ett drag, som en gång för alla utmärker poesiens värld i jämförelse med religionens, det nämligen att ingenting binder och förpliktar i poesien som i religionen, att allt där så lätt förbytes i svävande och luftiga hägringar: poesien har icke samma allvar, samma »eksistentialitet» som religionen, för att använda ett av Sören Kierkegaards ord.

7.

Men med all ära för de eventuella likheterna mellan mystikens och poesiens idé- och bildvärld — är därmed slutligen någonting av större betydelse vunnet? Ha vi gjort något nämnvärt framsteg i fråga om ett djupare fattande av poesiens väsen? Ha vi kommit dess ursprung och verkningssätt närmare på spåren?

Vi kunde lugnt skjuta denna fråga åt sidan såsom för tidigt väckt — dess rätta plats är slutet av denna bok — och här endast nöja oss med att påpeka att vi, efter att ha sett huru redan i den vanliga poesien mystikbesläktade strukturer äro intecknade, bättre än tidigare förstå poesiens dragning mot det transcendenta, mot all sorts kristendom, buddistisk och kvasibuddistisk filosofi, europeisk-romantisk mystik och liknande konster. Men en antydan till ett svar skall här dock ges i en enskild betydelsefull punkt.

Bland de sex uppräknade punkterna i Böhmes mystik fanns det en, som framom andra tedde sig dunkel i sin korta formulering. Det var satsen, att signaturerna icke äro bilder av det andliga, utan inkarnationer av det, att de *äro* det andliga. Härmed vill Böhme ha sagt, att man från det sinnligt givna icke *sluter sig* till någonting andligt, lika litet som man sluter sig från det ord man hör till detta ords betydelse: man *ser* det andliga i den yttre bilden, liksom man ser vreden i en människas ansikte, utan att först behöva iakttaga tecknen på denna vrede och sedan tolka dem, två skilda akter. *Tecknet och det betecknade äro ett.* Till varje gestalt hör en andlig innebörd, liksom varje innebörd har en gestalt, en sinnlig form. Därför är det icke någon bild, någon analogi, avsedd att komma vårt svaga förstånd till hjälp, när man talar om en *brinnande* passion, en *bitter* smärta, en *svavelfärgad* ångest, om andlig *torka* etc., utan omedelbara realiteter, någonting som inte går att skilja åt — ett rum för ett »liksom» ges här icke. Signaturerna inkarnera det andliga. Detta betraktelsesätt är, såsom vi komma att få se, i hög grad tänkvärt, det upplever för närvarande en renässans i flera betydande psykologers teorier. Men naturligtvis händer det blott alltför lätt att fantasien sätter i sken. Det är Böhmes fall. Vinden *är* anden, vattnet *är* kärlig åtrå, Mars *är* ångesten, Venus *är* begäret o.s.v. — på detta sätt virar sig hos Böhme den teosofiska spiralen osökt upp ur en kanske i och för sig nog så riktig grundåskådning.

Men ännu en annan sak ligger under Böhmes sats. Det finns en mystisk lag, som behärskar de primitiva kulturerna och som Lévy-Bruhl formulerat som »la loi de la participation mystique». Han avser härmed det besynnerliga förhållandet att för den primitiva människan äro objekten, varelserna, fenomenen på ett för oss alldeles ofattbart sätt på en gång sig själva och någonting annat; den branta motsatsen mellan det ena och det mångfaldiga, mellan det ena och det andra existerar ännu icke för henne. Varje individ är på samma gång den och den människan och sitt totem, han har på ett mystiskt vis del i ett bestämt djursläktes väsen. En avbild av en människa *är* hon själv, hon finner intet motsägande i att samma liv och samma egenskaper äro *på en gång* i modellen och i bilden. Detta besynnerliga betraktelsesätt är alls icke hos den civiliserade människan så övervunnet som man skulle tro, man behöver blott skrapa på henne litet för att få fram det — ett omilt verk i den vägen är vad vissa sinnessjukdomar utföra, när de hos den olycklige förstöra det som uppfostran, miljö, tidsförhållanden m.m. tillfört honom och utlämnar honom åt en formlig häxsabbat av de mest huvudlösa identifikationer. Men också utan en sådan »barläggning» komma spåren av detta alltjämt verksamma föreställningssätt till synes. Böhme är ett exempel härpå, liksom de flesta mystiker. Han känner huru inom honom den nya människan växer fram, ett helt nytt släkte. Han har del i allt som jäser och sjuder,

i Gud likaväl som i naturen. Fröet som spränges i jorden och börjar gro är han själv, födande nya tankar. Allt blir ett och är ett. Det som sker på jorden sker ock i himmeln. Den kristna passionshistorien är historien om himlakropparnas stridande begär. Så hela vägen ut. Det som för oss på sin höjd blott ter sig som en bild, en liknelse, *är* för Böhme verklighet, omedelbar inkarnation.

Vi skola längre fram söka göra denna dunkla punkt i mystikens tankevärld litet klarare. Så långt detta nämligen är möjligt, ty utan tvivel ha vi här att göra med vad Lévy- Bruhl kallar ett »förelogiskt» förhållande, aktualiserat inom mystiken genom den livskänslans expansion, varom ovan varit tal, ty där själ, natur, Gud bli ett, där bli ock alla bilder mer än bilder, bli sanning, verklighet. Att nu liknande tankegångar i poesien låta sig skönjas — skulle det sakna all betydelse för ett djupare poetiskt studium? Tanken får betecknas som orimlig. Poesien vädjar i stor utsträckning till detta själsliga skikt, där ett ursprungligt sätt att varsebliva lever kvar och där den gåtfulla lagen om den mystiska delaktigheten ännu spinner sina trådar i det fördolda. För detta äro dess metaforer ett uttryck. Ty de äro inte bara bilder, liknelser, avsedda att undervisa, förklara, förtydliga, inte endast smycken och prydnader, som skänka diktionen konkretion och adel, inte endast medel att stegra känslan eller bringa den till avklarning och mycket annat sådant som förknippats med dem, utan de äro bud om enhet och identitet, brinnande trollspeglar, som i sina strålpunkter förvandla det ena till det andra. Mycket av det som utgör stämningen, intimiteten i poesien härflyter härur. Och vi skola se att den effekt hos poesien, som vi framdeles ingående skola sysselsätta oss med och som är dess yppersta gåva till oss, nämligen poesiens *kathartiska* effekt, på det närmaste hör samman med att det behandlade stoffet i poesien på detta sätt får del i allhetens liv, varigenom också oss beskäres detsamma.

8.

När man underkastar mystiken en kritisk granskning, får man icke ensidigt fixera den i ett givet läge, som om den alltid vore fastlåst vid detta. Vid mystiken häftar ofta mycken falsk och ofruktbar transcendens, den har en böjelse att betrakta det som i extasens ögonblick upplåter sig för den benådade som någonting från det vanliga livet ohjälpligen isolerat, ett evigt hinsides, som endast av invigda låter sig tolkas och inom en trång krets förstås. Men detta är bara *en* gren på mystikens stam. Det ges ock en annan, långt rikare utvuxen, med ett väldigt och lövrikt grenverk vänt mot ljuset — en mystik, som förändrat karaktär, lyfts och höjts. Här försiggår en oavbruten utveckling från lägre, primitiva former till allt högre andligt liv. Klarsynt skildras detta av Edvard Lehmann, när han skriver: »Vi se hänryckningen bliva till hänförelse, den andliga berusningen avlösa den kroppsliga; askesen giver vika för moralisk försakelse och ädel självbehärskning; självförglömmelsen blir till lugn tankefördjupelse, svindeln till tankeflykt, det själsliga virrvarret samlar sig till stämningar och poesi.» För denna utvecklingsstege klättrar mystiken oavbrutet upp och vinner en betydelse långt utöver det religiösa livets gränser genom att organiskt förbinda sig med andra livsmakter och tillåta ett världsöppet hänsynstagande till mänsklighetens hela kulturbesittning.

Visserligen kan man säga att mystiken därmed nått den punkt, där den vinner andra namn och skenbart glider ur synfältet. Men det bästa och värdefullaste av den lever dock kvar — som anda och även sanning. Vilka rika mystiska inslag sträcka sig inte, för att taga ett exempel, genom Goethes väsen! De komma till synes inte bara när han genom en redligt utforskad erfarenhetsvärld trängde fram till *natura naturans,* eller när han låter sin blick ryckas bort mot det hav, »das flutend strömt gesteigerte Gestalten», inte bara när han i det enskilda och förgängliga varsnade det helas mysterium eller när han förmådde genomlysa också den mest spröda själsliga verklighet från dess andliga mittpunkt: detta djupa mystiska inslag visar sig framför allt i den trofast vårdade flamma i hans själ, som genomvärmde hela hans existens och lät honom i varje jordiskt »nu» och »här» förspörja det gudomligas närvaro. Hos huru många av kulturens främste skulle man icke, om man såge nogare efter, igenkänna verkningarna av en sådan förädlad och mot ljuset vänd mystik? Djupet och tyngden av deras gärning är ofta ett verk därav. »Varje *sann* mystik är ett klarhets- och

fruktbarhetslöfte, och inte bara ett farligt dunkel», fastslog Erik Kihlman i ett tal, som blev ett litteraturhistoriskt inlägg, i det han visade, huru det var en mystisk flamma som kom att smälta den rationalistiska tjälen också hos sådana åttiotalets män som Karl August Tavaststjerna och Mikael Lybeck.

I ett fint och vittskådande företal till en antologi över tysk mystisk diktning från olika tider har professor Schulze-Maizier, under hänvisning just till Goethe, tagit fasta på den betydelse mystiken kan få för oss nutidsmänniskor genom en fruktbar förbindelse med andra livsfaktorer. »Den eldiga lyftningens och innerliga försjunkenhetens rika kraft, det gripande och hemliga själsarbetet århundrade efter århundrade måste fattas till sitt rena väsen och ledas in i vår egen värld. Visserligen ha vi inte längre några visioner av trefaldigheten eller av en himmelsk brudgum; men hela denna mystiska symbolik är för oss ingalunda det avgörande. Ty bakom dessa symboler, vilkas betydelse vi förstå att vörda, förnimma vi någonting absolut, vars elementära nakenhet genom all historisk klädnad skimrar emot oss i hela sitt ursprungliga liv.» Det är vackra och sanna ord, omedelbart påminnande om de ändå vackrare, ändå sannare ord, med vilka Yrjö Hirn avslutar »Det heliga skrinet» och i vilka han, en agnostisk granskare av den katolska kyrkans konstruktioner, formar en oförglömlig hyllning till det oförytterligt mänskliga i flydda tiders tanke- och livsformer.

Men denna förädlade, världsöppna mystik, som har förbindelser med mänsklighetens hela kulturskatt, är inte något som först väntar på att gå i uppfyllelse. Den blommar i själva verket i poesien. Det är det jag i denna bok vill visa. Genom att ställa poesien mot bakgrunden av en mystik i vedertagen mening, en elementär mystik räknar jag med att få ögat skärpt för drag i poesiens väsen, som eljest undgå vår blick, ty såsom redan i några punkter antytts, kunna vi i mystiken studera i dess ursprungliga, ohöljda tillspetsning åtskilligt, som sedermera dämpat och ansat möter oss i poesien. Själva jämförelsen kan synas motbjudande, då mystiken räknar så många underhaltiga individer, och då den lett till sådana andliga utväxter som den faktiskt gjort. Men låt oss minnas att den icke varit utsatt för sådana förirringar och urartningar, om den inte vore någonting så högt och svårt. Med Schulze- Maizier kunna vi säga: »Den mystiska extasen är ett avgörande prov på kraft och hälsa, den inre människans eldprov, en själslig kris, som just därför döljer sådana oerhörda faror, emedan den medför ett sådant oerhört tillfrisknande och en sådan oerhörd föryngring där den modigt och öppet genomleves. En hårfin och endast av en obestucken, obrottslig andlig ärlighet iakttagen gräns skiljer här det gäckande ruset från den äkta metafysiska gripenheten, den svärmiska obskurantismen och det högre charlataneriet från den lyckliggörande upplevelsen av alla tings inre och eviga sammanhang.»

Vad jag här inledningsvis sagt om gången av mina undersökningar hänför sig till det som i denna bok är det väsentliga och centrala. Läsaren, som med detta i minnet går att fördjupa sig i arbetet, skall till en början känna sig en smula desorienterad. Hela det första avsnittet faller skenbart utanför det utstakade programmet. Synvinkeln, som där anlägges, är så allmän som möjligt: såsom brukligt vid konstfilosofiska undersökningar utgår jag från ett försök att bestämma konstens väsen överhuvud och bemödar mig om att utifrån detta underkasta poesien en betraktelse i akt och mening att pröva, huru långt vi på detta vis kunna nå i förståendet av dess vägar och former. Betraktelsen kommer med ett ord i början att vara i mer vedertagen mening estetisk än vad i övrigt skall vara fallet. Detta hindrar dock icke, att vi redan här skola ha anledning att draga belysande paralleller med vad mystiken företer — paralleller, som i hög grad skola skärpas i avsnittets sista kapitel, där vi redan äro framme vid frågan om den *rena* poesien. Därmed ledas vi också över till det problem, som i de följande avsnitten kommer att vara det allt överskuggande och som denna inledning varit avsedd att förbereda läsaren på.

I

KONSTENS SVINGNINGSPOLER

1.

Vi ha sett, att mystiken är ett begrepp, som inte utan vidare kan föras in i en undersökning i kapprak självfallenhet som en av alla igenkänd storhet. Många lärda män ha kommit i håret på varann under försöken att ge detta mångtydiga och svävande begrepp ett fastare innehåll. Och det skall erkännas, att även vi lagt i dagen icke ringa polemisk iver under bemödandet att göra begreppet användbart för oss.

Men ej heller poesien är ett entydigt och utan vidare fattbart begrepp. Att döma av att vemsomhelst närsomhelst med största bekymmerslöshet använder ordet är det något, som alla veta vad det är. Men den täta förekomsten av ett ord borgar dessvärre icke alltid för förefintligheten av ett tillhörande begrepp. Vad poesi är för något har visat sig vara ytterst svårt att säga, och otaliga äro de definitioner, som äro tommare än intet i fråga om det besked de ge oss. Det vore en uppgift för sig att redogöra för poesiens skiftande öden i begreppsklyvarnas händer under olika tider. Det finns knappast ett ord, som inte tagits i bruk under försöken att anpassa formuleringarna efter den växlande uppskattning, som kommit poesien till del, ty än har man hissat poesien till översvinneliga höjder, än sänkt den lågt ned i gruset. För några har poesien varit blott dimma med ljusa genomblickar eller en god lögn eller en lek med färgade stenar eller en kult av stilistiska kineserier eller ett elegant sätt att säga också de obetydligaste saker på eller ett mänsklighetens barndomsjoller, som hon omsider bör se till att övervinna; för andra har den varit förnuftets klaraste spegel eller det som människan har djupast i sitt hjärta och gudomligast i sin tanke, alla åldrars modersmål, en röst som aldrig skall tystna i världen, ty den har icke uppfunnits av människan, utan blivit henne given av Gud själv. Det inses utan vidare, huru brokiga försöken måste ha utfallit att närmare bestämma ett begrepp, som kunnat väcka så olika genljud i människornas sinnen. Och mindre har förvirringen icke blivit i våra dagar. Är det svårt att säga vad mystik är för något, så är det om möjligt ännu svårare att säga vad poesi är.

Under sådana omständigheter skall det knappast förvåna, att vi reservera för svaret på den frågan ett så stort utrymme som vi göra. Det är nämligen strängt taget varken mer eller mindre än hela denna volym vi ämna ägna detta spörsmål. Men formuleringen av problemet kommer att vara en annan. Vi fråga icke: vad är poesi? —utan: vad är det i poesien, som innerst betar oss? Vi fråga: huru kommer det sig att den, en skör väv, spunnen av inbillningens fina trådar, kunnat bli för oss ett värde oförstörbarare än kanske något annat som av människor skapats, ty det är vad den blivit för oss, alla dess lastare till trots. Vi beröra här ett problem, som desto starkare gör sig försport, ju mäktigare den diktargärning är som griper oss. Och i själva verket: vad kunde bättre skärpa vår blick för vad dikten, vad poesien egentligen är för något, om inte en vidgad insikt i dess eviga väg till människornas hjärtan?

Det säger sig självt, att varje försök att vinna ett grepp på problemet om diktens makt förutsätter ett grepp på den generellare frågan, den om *konstens* makt överhuvud. Men så sant detta än är, bör den dispositionsanvisning, som ligger däri, inte tagas alltför samvetsgrant. Ty toges den så, då skulle vi aldrig komma till något slut med redogörelsen för alla de olika teorier, som framträtt om konstsinnets, konstdriftens, konstbehovets upprinnelse och natur — tre olika frågor invävda i denna enda fråga om makten hos konsten att hålla oss fångna och fjättrade. En sådan redogörelse må aldrig så väl låta försvara sig med att konstupplevelsen, såväl hos den skapande som hos den mottagande, är alltför mångsidig för att uttömmas i en enda formel och att de olika teorierna därför innehålla var för sig en bit av sanningen. Det som med sådant skulle vinnas vore blott ett förvirrat perspektiv. Långt bättre då att utvälja en enda synpunkt, göra det mesta av den, fördjupa det perspektiv den öppnar, i hopp om att på denna väg nå fram även till åtskilligt annat. Må därför ingen förvåna sig över att jag här stillatigande kommer att förbigå en mängd drifter, ur vilka man på olika håll velat härleda den estetiska alstringen och den estetiska njutningen, såsom efterhärmningsdriften, lekdriften, tjusningsdriften, illusionsdriften, att jag icke med ett ord kommer

att vidröra allehanda historiska orsaker till att konst skapats och människorna vants att njuta därav, att jag ingenting har att säga om olika praktiska behov, som främjat uppkomsten av konst, sådana som behoven av stimulering för arbete och krig, av magisk verkningskraft, av tankemeddelelse o.s.v. Ett enda begär, en enda drift är det jag här vill koncentrera mig på, men en, vars tvingande kraft är synnerligen stor.

2.

Det är en sanning, som närmar sig det banala, att i allt mänskligt blod bränner ett begär att åt livet ge färg och värme, att förhjälpa det till kraft, till så starka accenter som möjligt, och att just här konsten av ålder har undergörande kraft. Om konstens upprinnelse, om den själsliga situation, varur den med nödvändighet springer fram, kunna åsikterna vara delade; men någon meningsolikhet är inte möjlig i fråga om den allmänna karaktären av dess eko i människornas sinnen: konsten ger liv. På denna förmåga att få vårt inres temperatur att stiga grundar konsten sin ställning som livsmakt bland människorna. »Vi äro alla djur i fångenskap», säger Yrjö Hirn, »och vi gripa med begärlighet efter varje slag av ställföreträdande funktion, som kan giva åtminstone en påminnelse om det liv vi utestängts ifrån.»

Det vore frestande att till förtydligande av detta konstens samband med behovet efter liv något närmare fixera själva detta behov i dess under de mest olika förklädnader drivna spel i vårt inre. Det skulle emellertid lätt föra för långt. Endast ett par exempel må anföras, men i stället sådana, som osökt anknyta vid konstens speciella problem.

Den som av en eller annan anledning fått örat skärpt för de innersta tongångarna i människornas omdömen om varandra, antingen de så på kvinnligt sätt äro kostymerade i skvallersjukans rika knypplingar eller på manligt vis uppträda i logisk stärkkrage och kritisk redingote, är lätt böjd att se ganska dystert på frågan om människans verkliga natur. Men hon är säkert dock icke så ond som hennes fallenhet är stor att nedsättande belysa andras förehavanden. Håll ögonen på henne, när hon är i färd med sin kritik! Vilken livlighet i uttryck och rörelser även hos den eljest mest flegmatiska människa! Vilken röstens och ögats eloquentia! Om inte alla tecken bedraga, *lever* hon i detta ögonblick mer än vanligt intensivt. Den mindre välvilliga inställningen gentemot medmänniskorna är blott ett uttryck för behovet av starkt förnummet liv. Hon förmår ej leva intensivt med mindre än att hon reser borst mot andra, hon får inte eld under pannorna, om hon inte känner indignationens upprörda böljegång inom sig, hon blir ej medveten om eget värde, om hon inte sänker andras. Hon är, kort sagt, knappast ond, hon är bara en stackars fattig människa, som för att känna sig själv för ett ögonblick rik måste beröva andra något.

Så stark är i själva verket lusten vid uppfylldheten, intensiteten, att t. o. m. smärta av denna grund kan vändas i lust. Så finnes i sorgen, vid sidan av det bittra och stingande, ett stämningens djup och liv, en de själiska krafternas starka rörelse, som skänker obestridlig tillfredsställelse. Vackert utbrister Auguste Comte efter förlusten av den kvinna, som lärt honom älska: »Mitt under den tyngsta smärta, känslan kan medföra, har jag aldrig upphört att känna, att det väsentliga för lyckan är att hava hjärtat uppfyllt på ett värdigt sätt, och vore det även av smärta, ja den bittraste smärta.» Av denna anledning är det ock som sorgen, smärtan, lidandet så ofta av dem prisats och åkallats och t.o.m. efterlängtats, vilka söka den inspirationens fullhet, som föder verket — ty sorgen, smärtan, lidandet är inte bara något som trycker ned och reducerar, det intensifierar även, aktualiserar nya skikt i människan, är ett rus även det. Och på denna i smärtan förefintliga lust växer slutligen upp som en parasit den banala figur bland människorna, som vi kalla den sentimentale. Denne koketterar med sin smärta, i det reflexionen för honom blivit ett fint rör, av njutningslystnaden nedsänkt i den egna smärtan och sugande ur denna omisskännlig lust. Han har förlorat förmågan — eller kanske har han aldrig ägt den! — att enkelt och värdigt gripas av en känsla, han försjunker i en bitterljuv medvetenhet om att det är just *han* som är denna känslas bärare.

Ofta är det rena vanföreställningar, som i brist på reellare faktorer få övertaga rollen av livs- och lustbringare. Ibsen har här ett helt galleri av oförglömliga typer. Gamle löjtnant Ekdal i »Vildanden», som på vinden, i en trist interiör av några vissna granar, skjuter kaniner med sin gamla ryttarpistol, i tron att han jagar storvilt uppe i de väldiga bruksskogarna; Hjalmar, sonen, som flyter på en imaginerad »upptäckt» som på en simblåsa; vidare gamle Foldal i »John Gabriel Borkman» och Borkman själv, var på sitt sätt räddande humöret i en inbillad värld. Och som impressario för dem alla »livslögnens» teoretiker, den skarpsynte cynikern Relling!

Men genaste vägen till att få konsten inställd i sitt rätta samband med vårt vitalaste behov, med behovet efter liv, anvisar dock ett annat exempel.

Det ges ett ofta anfört ord av Amiel, som i all korthet lyder: landskapet ett själstillstånd. Vad det innebär lämnar hans dagbok oss icke i tvivelsmål om. Han berättar, huru han håller i sin hand ett trollspö och huru han blott behöver vidröra ett fenomen för att det skall delge honom sin andliga innebörd. Med detta spö går han flitigt omkring och naturen ger sina svar och han tycker att i dem hans eget inre uppenbaras för honom. Landskapet omkring honom förvandlas på något vis till en gåtfull och tidlös kristallisation av hans egen själ. Varje dess del blir en del av honom själv, böjningen av linjerna i ett träd lyfter ut i det konkreta en tongång i hans inre, belysningen över ett moln håller för hans syn en avskuggning i hans eget väsen. Det är en skildring, som tydligt ger vid handen, att det som driver honom att med en hängivenhet utan like sluta sig till naturen innerst är just det behov, varom det här är tal: behovet efter liv. Naturen hjälper honom att lyfta till medvetenhet sådant som han eljest inte förmår hålla uppe. Den aktualiserar hans möjligheter. För honom en handräckning behövligare än för de flesta. Ty han led som få av en försvagad livskänsla, han var vad man på psykologiskt språk kallar en psykastenisk människa — hans förnimmelse av egen existens kunde förtunnas därhän att alla förbiglidande intryck blevo bleka och skugglika och han själv en skugga bland skuggor. Vad han därför innerst åtrådde, vad han var dag öppet eller i hemlighet sträckte sig efter, det var, såsom hans dagbok så gripande skildrar, att befrias från den värld i sömn, vari han dvaldes, att se dimmorna omkring sig skingras. Skulle han då icke söka sin tillflykt hos naturen, gripa efter dess livgivande tecken, åkalla dess hjälp för att komma till medvetenhet om sig själv och allt han gömde inom sig!

Behöver det sägas, att vad naturen är i stånd till, det förmår konsten göra i mångdubbel måtto? Det finnes i varje människa någonting dovt, fast, tungt, som jämt trycker ned henne och hindrar henne att nå det tillstånd av berusning och begeistring, där hon känner sig ha fått vingar. Att lösa upp detta dova, fasta, tunga — se där vad vi alla sträva efter, ty endast så kunna våra innersta krafter komma till utveckling. Dionysos bar hos grekerna binamnet »Lysios», den lösande, han förband sig med ungdom, kärlek och vin. Men varaktigare än både ungdom, kärlek och vin verkar det medel, som heter *konst.* Det finnes ingenting, som den inte förmår väcka till liv inom oss: strängar, om vilkas tillvaro i vårt inre vi ingen aning haft, bringar den att dallra. Den tillför oss den friska synen, det känsliga hjärtat, de mäktiga intrycken ännu i en ålder, då ungdomsglöden upphört att värma, kärlekens fläktar ej längre nå oss, vinet blivit ståndet och surt.

När jag sätter mig att sjunga vaknar våren i mitt väsen, intet mörker märkes mera, ingen köld där längre dröjer. Tanken tar, som lunden, skrudar, hjärtat blidas opp och blommar. Och när strängen toner sänder rösten re’n i sång sig rörer, lyssna andra glatt till ljuden säga sakta i sitt sinne: Vadan flyga dessa fläktar, dessa milda morgonvindar? Vilken skog har denna ånga, vilka ängar dessa dofter, vilken sjö ger denna svalka, som så snart all smärta stillar och än mera glad gör glädjen?

(Runeberg: Sångens gåva)

3.

Men ännu bestämdare kunna vi genom parallellen med naturen få preciserat vad vi här vilja ha sagt.

Är det riktigt att vi ägna naturen en så trägen dyrkan, emedan den så att säga ger liv åt vårt inre, så ha vi rätt att vänta oss att den som lever riktigt intensivt, i full aktualitet av sina möjligheter, icke längre skall ha behov av att i naturen se sitt inre konkretiserat. Han behöver icke denna påstöt, denna suggestion utifrån, han har redan allt levande i sig själv, i sin själs eget landskap. Att detta är mer än en teoretisk konsekvens låter sig åtminstone i vissa fall påvisas. Jag tänker på mystikerna, vilka i fråga om intensiteten av sina autistiska upplevelser svårligen finna sina övermän. Om dem har det ofta påståtts att de sakna sinne för naturen. Det är inte riktigt. Tvärtom lämna de rika prov på ett lika fint som vaket natursinne. Men stundom händer det att detta natursinne plötsligen domnar bort, för att icke säga faller bort hos personer, som redan bragt det till rik utveckling. Detta egendomliga förhållande ger oss anledning att fråga, i vilket avseende naturen överhuvud spelar en roll för mystikerna.

Den gör det i mer än en betydelse. Den lägger i mystikerns hand de stora metaforer, med vilkas hjälp han förtydligar och åskådliggör de andliga tillstånd han upplever. Hör vilken fin poet, som talar i dessa ord av Helyot: »Aldrig är ett landskap vackrare än vid soluppgången, då himlen är alldeles ren, utan ett moln. Naturen badar i glädje; luften är lugn och genomskinlig, jorden ler av grönska, vattnet glittrar av ljus. Blommor, som varit i knopp, slå ut, frukter, som ännu dagen förut tycktes ha långt till mognad, få en annan färg. Så är det ock med själen, som träffas av kärlekens första strålar. Hjärtat vidgar sig och går i blom; dess jord bär frukt.» Eller också ägnas naturen en hängiven dyrkan, emedan den återspeglar Guds anlete eller i alla sina yttringar prisar sin upphovsman. Inom den kristna mystiken sammansmälta stämmor från olika länder i en lovsång över vad naturen uppenbarar. Franciscus av Assisi, Juan de la Cruz, François de Sales, Heinrich Suso — alla genomströmmas de av samma inspiration. »Ack, när den sköna solen uppgår i klarhet vid sommartid», utropar Suso, »huru breder den icke ut över jorden, utan åtskillnad, allt som är fruktbart och gott. Ängen grönskar så vackert, gräset spirar, lövet slår ut, blommorna le, skogar, hedar och gläntor genljuda av näktergalens och de små fåglarnas ljuva sång, alla djur, som den bistra vintern försänkt i sömn, krypa fram för att glädjas och para sig, liksom bland människorna ung och gammal skickar sig glättigt av fägnad och sällhet. Ack, milde Gud, är du en gång så älsklig i det du skapat, o, huru skön och älsklig skall du då icke vara i dig själv! Skåda vidare, jag ber dig, skåda de fyra elementen, jord, vatten, luft och eld, och alla de under av olika människor, av djur, fåglar och fiskar, som där finnas; allt ropar ut din outgrundliga, underbara omätbarhets pris och ära! Herre, vem uppehåller allt detta, vem när och föder det? Du drar försorg om allt, för envar på hans vis, om det så är stort eller litet, rikt eller armt; du gör det, Gud. Sannerligen, du är Gud!»

Men ännu en tredje och i grunden väsentligare inställning utmärker mystikerns förhållande till naturen. När Jesus ville i bön vända sig till sin Fader, uppsökte han ensliga, ödsliga platser, vilka underlättade hans själs hänvändning till alltings skapare; han gav sig upp på något berg, som höjde sig majestätiskt över jorden och där ingenting växte, som kunnat vara sinnena till behag. Härav ha mystikerna mer än andra tagit arv. De visade uppskattning för det landskap, som motsvarade eller symboliserade beskaffenheten av det inre tillstånd, i vilket Gud sökes, det var just det ödsliga berglandskapet, ofruktbart och dött, uppfyllt av bråddjup och klyftor, eller öknen med dess oändliga obeväxta vidder. I »Eremiter och pilgrimer» har Yrjö Hirn hållit räkning för de bidrag till ett utvidgat landskapssinne, som mystikerna på detta vis oavsiktligt kommit att lämna. Men det var inte bara bergen och öknarna som de kände sig dragna till. »När vi tränga in i en djup skogs ensamhet och tysthet och skåda de väldiga träden, som bära någonting majestätiskt i sina stammars höjd och grenars famnande bredd, då tar sig vår ande samman, vårt hjärta genomfares av känslor av ovanlig art och hela vår kropp, som skälver av en vördnadsfull fruktan, bringar oss bud om närvaron av en oändlig storhet.» Detta uttalande av en mystiker från 1600-talet, av Yves de Paris äger för oss sitt stora intresse inte bara därför att det visar vilka nya områden för naturkänslan mystikerna lade under sig, utan framför allt emedan det understryker, huru naturen hjälper dem att taga sig samman och förverkliga tillstånd, som de av egen kraft kanske inte lyckats aktualisera.

Ännu mera rakt på sak uttalar sig i detta avseende den heliga Teresa, som med sitt mjukare kvinnliga väsen visste hämta uppbyggelse ur en mera mångskiftande natur: »Åsynen av landet, av vattnen, av blommorna var mig likaså till hjälp. I dessa skapade ting upptäckte jag Skaparens spår. De ingåvo mig ett brinnande nit, fyllde mig med andakt; de voro mig i en boks ställe.» Men det märkliga är, att senare uttalade hon sig annorlunda, efter det nåden i dess högsta former hade kommit henne till del. I den första av sina korta, för sin biktfaders räkning nedskrivna redogörelser över sina upplevelser (från slutet av 1560) skriver hon: »När sköna och angenäma intryck nådde mig, intryck av vatten, land och blommor, av dofter och musik, så hade jag icke velat, så tycktes det mig, observera dem, ty så stor var skillnaden mellan dessa intryck och det som så ofta upplät sig för mina blickar. De utövade icke längre den minsta lockelse på mig. Så ringa har min uppskattning av detta slags ting blivit att de för mig i dag icke äro annat än aska.» I hennes inre hade Gud blivit bofast, d.v.s. hon levde i full besittning av sitt djupaste jag. Hon behövde ej längre naturens sporre.

Här måste man emellertid komma ihåg en sak, nämligen att sinnet för naturen hos mystikern är domnat, inte bara under perioder av stark gudsupplevelse, utan även då motsatsen är rådande, under perioder av gudsövergivenhet eller, som mystikern kallar det, andlig torka: i detta tillstånd nås han icke av naturens budskap. Känslan för naturen förutsätter i viss mån hos honom ett religiöst mellanläge: har Gud vikit ur hans hjärta, förblir naturen verkningslös, har Han trätt in i det, stegrar naturen gudsupplevelsen, fyller Han hjärtat helt, då faller naturen åter bort och har ingen funktion. Detta egendomliga förhållande låter sig tydligt iakttagas t. ex. hos Juan de la Cruz. För övrigt ligger det strängt taget ingenting överraskande i detta förhållande, ty det har ofta blivit påpekat, att när någonting gör intryck på oss kommer det av att vi bära en motsvarighet därtill i vårt eget hjärta, något som vill friläggas och stegras inom oss. Av denna sanning är mystikerns extatiska identitetsformel mellan det gudomliga och det mänskliga bara en speciell tillämpning. Sakna vi motsvarigheten inom oss, då förstummas för oss både Gud och naturen.

Men vi tala ju om konsten. Om den gäller i ännu högre grad vad vi trott oss kunna konstatera om naturen: den förlorar sin betydelse för en människa, som förmått ge liv åt vad hon sluter inom sig. Ett till synes oförklarligt uttalande har ofta gjorts på ett håll, där man särskilt djupt upplevat vad konsten skänker. Man har helt enkelt gjort gällande att konsten kan undvaras i en högre tillvaro. Så önskar Philipp Otto Runge, romantikern och expressionisten, alltså en man tillhörande en rörelse, för vilken just konsten var ledstjärnan, att det icke vore nödigt för honom att driva konst, »ty vi böra nå ut över konsten, och man kommer icke att känna till den i evigheten». I evigheten nej, ty den tänka vi ju som en uppfyllelse av vad vi hetast åtrå: en evig lätthet, en evig flykt, en evig blomning av alla våra möjligheter — vad skulle konsten där ha att göra! Det är karakteristiskt att en annan romantiker, en diktare denna gång, Tieck — för resten i ett brev just till Runge — på ett sätt, som i fråga om tydlighet och tillika formuleringens skönhet inte kan överträffas, förklarar konstens väsen vara att hjälpa oss att se och erfara vad som i vårt inre undgår vårt vanliga öga. Han skriver: »All äkta konst, vare den vilken som helst, är blott ett armerande av vår ande, ett teleskop för våra inre sinnen, genom vilket vi söka upptäcka nya stjärnor på vårt inre firmament: det hemligaste under i oss, vilket vi inte kunna uttala, inte tänka, inte känna, denna innersta kärlek söker i vemodig ängslan och darrande hänryckning efter konstens magiskt-symboliska tecken.» Ligger det inte redan häri sagt, att konsten i en högre tillvaro måste vara en övervunnen ståndpunkt? Då vi ha livet, behöva vi icke längre konsten. Vi ha allt levande i oss själva. Den konsekvensen drogo i själva verket ett flertal romantiker på sitt särskilda vis. De övergåvo konsten för att finna livet i den katolska kyrkans sköte.

4.

Men skulle detta vara allt, som det i fråga om konsten är av vikt för oss att få sagt? Begäret efter fullhet, livsintensitet betyder mycket i människans liv, men ofta uppträder hos henne ett begär av rakt motsatt art, ett begär efter förlösning där livet går alltför bröstgänges fram med henne, ett begär efter inre rening, avklarning, efter andrum mellan motsatsernas och de inre konflikternas oavlåtliga skruvning och målning

inom henne — ett begär, som till sin behovskraft ofta inte alls står livsåtrån efter. Skulle då icke konsten komma även detta begär till möte? Eller skulle den endast uppbära rollen av infriare av vad livet förvägrat oss, icke av befriare från dess övermått?

Utan tvivel är vår framställning av vad konsten skänker på denna punkt i behov av en viktig komplettering. Men den kan ges i några få ord, ty för närvarande är det på konstfilosofiskt håll i hög grad på modet att understryka just denna sida hos konsten, denna förmåga hos den att bringa lindring och lisa, att ge oss lugn och vila. Konsten bereder åt allt som plågar oss ett tillfälle till utbrott, låter oss erfara lättande explosioner. Diktaren, som själv biktar sitt lidande eller låter sin hjälte göra det, talar därmed liksom utur vårt eget hjärta. Man behöver inte alltid själv ge luft åt sina känslor när man är starkt upprörd; om en annan gör det för vår räkning bringar också det lättnad. Det vore orätt att säga, att man tidigare varit blind för denna sida hos konsten, för dess lugnande eller frälsande verkan. Men att detta just i våra dagar ådragit sig särskild uppmärksamhet, sammanhänger med den nya belysning av själslivet, som den psykoanalytiska forskningen bragt oss och enligt vilken människans själ, och diktarens i synnerhet, är hoptimrad av stridiga viljor, av motsatser, som skruvats till varandra, en ofta sprängfärdig byggnad, där allt hotar att slungas i sär. Böjelse bryter sig mot böjelse, det sinnliga reser sig mot det osinnliga, det grova mot det förfinade, det hänsynslösa mot det samvetsömma, en upprorsande har farit i de olika själskomplexen i diktarens inre, och under deras häftiga tornering hotar hans personlighet att gå under. Här är konstens roll — framhåller psykoanalysen — att bereda de oregerliga komplexen tillfälle att tala ut, sjunga ut, göra upp mellan sig, bryta hornen av sig, urladda sig i en fingerad värld, och så rädda diktaren från att malas sönder under rivningen mellan motsatserna.

Vi kunde som en illustration till detta hänvisa till ett diktverk, författat av våra dagars störste litteräre häxmästare, en förnyare och våldsman, som hetsar den dramatiska dialektiken till halsbrytande ekvilibristiska prestationer på inbillningslivets mellan jord och himmel uthängda repstegar. Jag avser naturligtvis Pirandello och hans drama »Sex roller utan författare», där det i grunden är diktarens egen söndrade värld, som i ett gäng av ångestdrivna gestalter, med drömmens födelsemärken ännu lysande på pannan, stormar in på scenen och kräver att få avreagera. Här iscensättes på sätt och vis diktskapandet självt, här flyttas diktarverkstaden upp på scenen, och vi få se att det i grunden inte är diktaren som diktar, utan att det diktar inom honom, och att endast i den mån han låter det ske får han ro för rollernas, för komplexens pockande och ostyriga skara.

Men strängt taget är Pirandellos drama alltför öppet kalkerat på vad psykoanalysen lär för att tagas som fullgott belägg på denna sida hos diktskapandet. Ett långt tillförlitligare exempel bjudes oss på närmare håll — av Fröding, genom vars diktning likaså en söndrad världs olika stämmor ljuda, såsom det med själsläkarens skarpa blick och vännens varsamhet visats av Frey Svenson och även av John Landquist i den bok om Fröding, som mer än någon annan givit oss den djupa inblicken i vad som låg under skaldens diktning. Men Fröding förde icke sina själskomplex i elden på en gång som Pirandello, hans öde var att på ett helt annat sätt genomleva och genomlida dem, splittringen i hans jag var så mycket djupare och ödesdigrare, ty medan Pirandello kom ifrån det hela med att blott konstatera att det finns krafter inom honom, som hans medvetna vilja icke behärskar och som han gör klokast i att i fiktionens värld låta storma ut, tvangs Fröding att själv krypa in i dessa rollers skinn, att identifiera sig med dem, att en för en ge dem sitt blod och sitt jagmedvetande. Men effekten av deras uttryckande i dikt, av deras fulla förverkligande i inbillningens värld var densamma. Urladdningen gav lättnad, lisa; dikten hade fyllt rollen av helande kraft.

Fröding kunde överhuvud anföras som ett sammanfattande exempel på de tvenne sidor hos diktskapandet vi här lagt vikt uppå. Ty hans dikt skänkte honom icke endast urladdning, befrielse, utan också uppfyllelse. I en värld av drömmar tog han igen vad han i livet tvungits att avstå från. Det är så de talrika gestalter av manlig kraft och myndighet böra uppfattas, som han diktade och till vilka han helt säkert kände anlaget i sitt

eget väsen; de voro vad han kunnat vara, om han varit fri från sina kroppsliga hämningar och sjuka nerver — Olle Holmberg kallar det »fiktionskaraktären» hos en diktare. Men han kunde icke stiga ut i livet; i gengäld fick hans dikt kraft att stiga. De gestalter i en säker och oförvillad livsstil han skapade höllo för hans själ ljusa bilder till vägledning, likt tända båkar, ur själens mörker och natt. De voro, som Landquist så vackert uttrycker det, de ljusets barn han sände ut mot den mörkrets makt som ville omvärva honom själv.

5.

Det har ofta framhållits som ett gåtfullt faktum, att konsten, med sin benägenhet att frigöra sig från alla praktiska syftemål, kunnat hävda sig mitt i en verklighet, där kampen för tillvaron lämnar så litet rum för »onyttiga» strävanden: konsten förleder ju oss att drömma med öppna ögon mitt på ljusan dag! Kanske har dock det som här blivit anfört till konstens karakteristik varit ägnat att göra gåtan mindre. Konsten är icke så »onyttig» som skenet ger vid handen, den utför ett även ur praktisk synpunkt viktigt värv där den ställer sig i livsberusningens och livsbehärskningens tjänst. I vår inre hushållning är den ett fint instrument, som reglerar svingningen mellan ett »för litet» och ett »för mycket». Därmed bekänner sig konsten till ett dubbelt patronat, det ena från Dionysos’ sida, det andra från antipoden Apollos. Men det är någonting man ständigt frestats förbise. Helt enkelt därför att alltid den ena eller den andra svingningspolen varit den man haft mera intresse av. För Schopenhauer innebar det estetiska livet en tröst, en lindring, en tillfällig förlossning, en väg till vila. För Nietzsche var det ett medel till fylligare, rikare och starkare liv.

Och likväl förenar konsten i en enda upplevelse dessa motsatta drag, i det den bringar en syntes av dem till stånd.

Yrjö Hirn omtalar i sitt grundläggande arbete »Konstens ursprung», huru han tidigt stämdes till eftertanke inför några reliefer av dansande korybanter i Louvre och British Museum. På den ena reliefen voro mänaderna förlorade i en extatisk rörelse, de voro rov för en besatthet, som blev dem till smärta genom att aldrig ge dem ro — sjönk någon av utmattning till marken, så drevs hon i nästa ögonblick ånyo upp i en eggelsens rasande spiral. På den andra reliefen var allt förbytt: med lyckliga, glidande steg gledo mänaderna fram, en vingad yra hade fått makt över dem, allt det plågade hade vikit för fria, lätta lustkänslor. Vad betingade förändringen? Jo, en ljudande flöjt! Konsten hade trätt till. Rörelserna hade länkats in i en ordnad följd, de dansande hade tillägnat sig det element av rytm och takt, som låg i flöjtspelet, extasen hade fått form, lidelsens upprivenhet hade övergått i gestaltningens lust. Det var konsten som lugnande makt. Men det låg eggelse däri tillika. Under flöjtens gälla rop fortgick dansandet i ett friare och rikare tempo; livsberusningen hämmades ej längre av friktionen mot olust och smärta.

Denna iakttagelse av skillnaden mellan de tvenne relieferna kom att för Hirn betyda uppslaget till hela hans konstfilosofiska tänkande. Ty ingenting har han ihärdigare och med ett känsligare sinne vetat belysa än detta fina samspel i konsten mellan ett eggande och ett lugnande, ett dionysiskt och ett apolliniskt element. Själv har jag icke anledning att här närmare dröja vid detta. För mig är det nog att som en sammanfattning få sagt, att varje nervspänning eller känsla åtföljes av ett behov av stegrande och befriande uttryck och att konsten grundar sin makt bland människorna på den omständigheten, att den bättre än någon annan verksamhet förmår tillfredsställa det behovet — den emotionella uttrycksdriftens behov.

Och nu punkt för detta försök att ange vad konsten infriar, då vi förtro oss åt den! Som varje annan definition på konsten undgår ej heller denna ödet att kvarlämna intrycket att någonting stannat utanföre. Det har sin grund i att ordet »konst» helt enkelt inte betecknar ett entydigt begrepp, utan ett samlande begrepp, en sammansatt storhet. Konsten känner ingen en gång för alla giltig grundprincip, som överallt i dess frambringelser skulle besannas, den uppvisar en mängd drag, av vilka än det ena, än det andra omväxlande träder i förgrunden. Det vore därför ett misstag att tro, att jag i min tur hängett mig åt illusionen att uttömmande förmå ange konstens väsen. Allt vad jag avsett har blott varit att inprägla ett enskilt drag hos

den, vilket jag tillsvidare vill låta gälla för att se huru långt man med ledning av det kan tränga in i poesiens mysterium. Om därför någon under mina utläggningar känt sig frestad att utropa: konsten är detta, javisst, men tillika, huru mycket, mycket annat, så skall han veta, att jag själv långt före honom hört de orden genljuda inom mig — till konstens, den outtömligas, pris.

STADIER I POESI OCH MYSTIK

1.

Vi hade anledning att för en stund dröja vid Henri Frédéric Amiels person. Hans förhållande till naturen påkallade vår uppmärksamhet. Naturen var för honom ett medel att råda bot på det som var hans väsens sjuka punkt: en försvagad livskänsla. Han grep efter dess livgivande tecken för att komma till medvetande om sig själv och allt det han gömde inom sig.

Vid Amiel ha vi skäl att åter anknyta. Ty han är för oss ett sådant tänkvärt exempel i sin dubbla egenskap av poet och mystiker.

Redan tidigt finna vi hos honom uttryck för förtvivlan över att livet jämt flyr undan honom, gäckar hans bemödanden att få fatt i det och hålla det kvar. I en brådmogen dagboksanteckning läsa vi: »Var dag lämna vi en del av oss på vägen. Allt dunstar bort omkring oss, ansikten, anförvanter, medborgare, generationer flyta hän i tysthet, allt faller och går hädan, världen flyr ifrån oss, illusionerna skingras, vi övervara alla tings förgängelse, och icke nog därmed, vi närvara vid vår egen förintelse; vi äro snart lika främmande för det jag som levde som om det icke varit vi, det som var jag för några år sedan, mina nöjen, mina känslor, mina tankar, jag känner dem icke längre, min kropp är ej mer densamma, min själ är det ej heller, tiden har fört med sig allt.»

I denna tonårens bekännelse har Amiel för första gången angivit det som skulle bli själva källpunkten för det andliga livet inom honom. Det var den frysande känslan av alltings förgänglighet och vår andliga krafts ringhet. Amiel skyddades icke av det milda och skonsamma faktum, som för de flesta andra beslöjar deras situation och bevarar dem för förtvivlan, detta att endast det som upptar dem, som glider genom deras medvetandes smala springa, strängt taget för dem existerar. Det var tvärtom som hade han i varje nu sett det stora mörkret sluta sig efter honom, girigt ruva på den smala framglidande strimman, som var hans medvetande; vad han lyckades hålla intill sig eller fick att lysa in i det mörka, tedde sig för honom blott som några arma länkar i eljest restlöst uppslukade sammanhang. En isig skräck kunde härvid komma över honom, en mörkrädsla ursprunglig som ett barns, och han kunde i sin nöd anropa Honom, för vars blick denna svarta rymd står eklärerad, gnistrande av allt den rymmer, och utbe sig ett ögonblick av samma allsmäktiga seende, av denna intuition utan all ansträngning, utan all möda, för vilken allt är lika nära och lika klart.

Detta anropande av den nåd, som läte hela världen upplysas i ett enda ljus, andas redan en hetta och en lidelsefullhet, inför vilken man förstår att den uppfyllelse konsten i detta stycke bringar måste komma till korta. Det är *mystikern* som här har ordet, och vi veta också att det var mystikens väg Amiel till sist kom att beträda. Han gjorde det icke endast när han sökte denna helhetssyn, där alla minnestrådar, som redan syntes förlorade, åter ligga samlade, där allt som tiden fört i sär är närvarande och verkligheten åter står frisk och levande; han gjorde det även när han sökte det skenbart motsatta, ett medvetandets utsläckande, en själens bildlöshet, frihet från all mångfald och olikhet — ett intet, som på samma gång är allt. Men tillika: Amiels dagbok, där allt så fint och poetiskt antecknats, allt som livet företett, allt som vibrerat i hans själ, den visar också att han på denna väg, den poetiska vägen, fullföljt samma syfte som när han med extasens hjälp sökte samla allt som av livets vindar skingrats: han sökte även på detta vis bärga vad han mött i det beståndande.

En proteusnatur, en inlevelsens virtuos som få är Amiel mönstret för en poet, som med kosmisk livshunger i blodet aldrig vet att stanna, som med sin konst betvingar förgängelsen på sin väg. Han visar som ingen annan, huru sinnets uppresning mot tillvarons flyktighet och förgänglighet kan vara själva livsnerven i en poets författarskap, änskönt han själv ständigt skiftar och växlar.

Det må därför icke förvåna, om Amiel ett stycke framåt skall vara vägledande för oss, när vi nu skola gå att visa, huru mystikerns och poetens allmänna livsinställning i många hänseenden företer en påfallande likhet. Man kan nämligen hos Amiel iakttaga en egendomlig rörelse i sättet att söka nå det han föresatt sig — en rörelse i fyra takter, om vi så få säga, beskriven med en tydlighet, som inte kunnat vara större, och med en giltighet vida utöver hans individuella fall.

2.

Det smärtsamma medvetandet om alltings förgänglighet var hos Amiel, såsom redan nämndes, förknippat med det icke mindre smärtsamma medvetandet om vår andliga krafts ringhet: vad han lyckades hålla intill sig, som minne av det han fått uppleva, och vad han lyckades lysa upp i det mörker, som för honom omslöt världen, det tedde sig för honom blott som några försvinnande små brottstycken av det hela. Vad han sträckte sig efter var därför dessa svindlande sekunder av universell överblick, där det förflutna är närvarande och fantasien svävar ut över varje synrand. Han säger sig ha upplevat »storslagna, odödliga, kosmiska drömmerier, där man bär världen i sitt bröst, där man rör vid stjärnorna, där man besitter oändligheten».

Men för Amiel voro sådana ögonblick räknade — för vem ha de icke varit det! En annan väg att nå kontakt med det hela sökte han sig därför in på.

Paul Bourget har i sin Amielstudie lika fint som övertygande påvisat den logiska kontinuiteten i denna utveckling. Amiel kom alltmera att fångas av det tänkvärda faktum, att varje ting slutligen för sin existens förutsätter sammanträffandet av en obegränsad mängd händelser. Första blomma på en äng förutsätter, när allt kommer omkring, hela universum; så ock ett djur som betar på denna äng; likaså människan, som betraktar denna blomma, detta djur, denna äng. Allt detta är produkter av oräkneliga orsaker. Den lärde begränsar sin undersökning till de närmast liggande orsakerna, och han använder vid sitt förehavande strängt preciserade metoder. Men det finnes de som här gå helt annorlunda till väga. För deras kynne är det enda naturliga att söka sig fram till de avlägsnaste orsakerna. De resonera icke längre, de drömma, ett svepande tåg av bilder drar förbi deras syn — de försjunka i det enda tinget och tro sig röra vid oändligheten själv. Det är en *andra* inställning, varpå Amiel bjuder huru många exempel som helst. »Det som står där för våra ögon, samlat på en punkt, vore oförklarligt», säger han på ett ställe, »utan allt det som varit. Sammanslingringen av de tiotusen trådar, som nödvändigheten flätar för att frambringa ett enda fenomen är häpnadsväckande att blicka in i. Man känner sig i närheten av Lagen, man skymtar Isis' hemlighetsfulla verkstad. Dagsländan varseblir evigheten.»

Men denna inställning förbytes lätt i en *tredje.* Äro icke alla dessa former, vilka, undanträngande varandra, veckla sig ut ur bottnen av detta lilla ting, lika förgängliga i sig själva som de äro det i vår hjärna? Äro de icke blott varandra jagande moment hos en rastlöst arbetande tanke, dold i världens innersta? Döljer sig icke under mångfalden av det som går och kommer en enda outtömlig kraft?

Denna tanke ligger så mycket närmare som det svepande tåg av bilder, som det lilla tinget sätter i rörelse i den drömförsjunknes sinne, inte kan undgå att yppa ett sällsamt faktum: överensstämmelsens kosmiska faktum. Tillvaron är genomvävd av likheter, analogier, identiteter — allt går igen, alla motiv, alla former varieras i en oändlig serie, från det minsta till det största, från det lägsta till det högsta ting. Bekräftar icke detta att under alltsammans gömmer sig en enda kraft, vars uttryck och signatur sinnevärlden framställer?

Av denna tanke togs Amiel snart fången. Och därmed ägde en omvälvning rum. Det var nu av vikt för honom att komma till en *enhetssyn* gentemot mångfalden: i tingens anleten forskade han efter de hemliga, gemensamma dragen. Men ännu någonting annat och ändå viktigare. Om bakom varje ting den enda och outtömliga kraften döljer sig, så måste den ock dölja sig bakom det som ligger envar närmast: honom själv. Den konsekvensen var Amiel icke sen att draga. Det absoluta såg han närmast uppenbarat i sin egen själ. Inåt går den hemlighetsfulla vägen, förkunnade han, liksom Novalis en gång förkunnat det i Athenaeum. »Allt kan berövas oss», säger han, »men så länge tanken återstår oss, hänga vi ännu i en magisk tråd vid tillvarons axel.»

Från denna tredje inställning till en *fjärde* var steget inte långt. I naturen vägrade han snart att se vad han i enlighet med denna sista uppfattning där bort se, nämligen idel bilder, symboler, omsvep och skuggor av det absoluta; han såg i den blott en skymmande och gäckande villa, en hindrande Maia, såsom termen lyder hos de österländske vise. Som Paul Valéry i våra dagar ropade också han sitt: tag bort alla ting så att jag kan se klart! Och lika förhöll han sig gentemot det upptåg av bilder, som drog förbi hans inre blick. Dem ville han stryka bort som man med handen stryker bort en glittrande spindelväv. T.o.m. jaget, personligheten blev ett ont. »Som vattendroppen fördunstar i smältdegeln, fördunstar jaget i hänsjunkandet i Gud.» Han kände sig svävande och universell som intet eller det absoluta, han var som om han icke vore. »Tidens kategori existerar ej för mitt medvetande, och följaktligen falla för mig alla de avplankningar, som tendera att göra av ett liv ett palats med tusen rum; jag lämnar icke ett tillstånd av ett slags primitiv encellighet. Jag återvänder ofrivilligt i det oformade och flytande, i det möjligas och allmöjligas svävande tillvarelseform, i *νὸησις ὸησεως*. Är detta tomheten själv? nej, det är den rena anden i uttänjningens ögonblick, det är den virtuella existensen, det är det globala tillståndet ... Det är ett odelbart och punktuellt tillstånd, ett tillstånd av allmakt (l'état de puissance), den fruktbara nollpunkten ... Detta intet är ett allt.» Han sjönk allt mer ner i det omedvetnas förlossande nirvana-djup.

Dessa fyra inställningar visavi verkligheten må man inte föreställa sig efterträdande varandra i strängt kronologisk följd. Hos Amiel låg tänkandets tyngdpunkt än på det ena, än på det andra hållet, dock så att han mot slutet allt ensidigare kom att dröja i närheten av detta schemas senare led, vartill det psykasteniska anlaget hos honom i och för sig predestinerade honom. Hans utvecklingsgång, sådan jag här skisserat den, är sålunda i viss mån en »idealkurva» ur synpunkten av hans eget liv, men den bringar utan tvivel till klart uttryck den logiska kontinuitet, som föreligger mellan olika sidor hos hans rastlöst arbetande ande. I denna mening är den rörelse vi kunnat iakttaga hos honom förebildlig också för något, som låter sig urskilja hos den utpräglade mystikern och den utpräglade poeten.

3.

Det råder i mystikernas skrifter ett överflöd på bekännelser om kosmiska syner, där all världen badar i ljus för dem, ett underbart själens läge, där de känna sig spegla tillvaron i en enda, allt övergripande akt. Det är syner där mystikerna taga i besittning Gud i och genom mångfalden av hans manifestationer. De se i skapelsen en gigantisk symfoni av motiv och former, vilka de vilja omfatta, såsom Gud själv omfattar dem, i ett ögonblick av allsmäktigt seende. Det första skådande, som Gud skänkte Mechthild von Magdeburg »efter beröringen genom kärleken och efter det nådens flod vällt fram», var ett skådande av skapelsens skönhet. Men detta skådande kom med jämmer. Ty när hon såg omkring sig allt som var vackert och var henne kärt, begynte hon snyfta och inom kort gråta, därefter blev hon eftertänksam och började klaga och slutligen talade hon till alla ting: »Ack nej, var på din vakt, ty det du ser är icke din älskade, som gett sig till känna i ditt hjärta och upplyst ditt sinne och med sådan ljuv makt bundit dig vid sig att icke hela den mångfaldiga sötman i dessa jordiska ting förmår undantränga honom i din själ. Dock — i det som är ädelt i skapelsen, i det som är nyttigt och skönt däri, vill jag älska Gud och icke mig själv.»

Denna fromma utgjutelse är typisk för mystikerna; en allsyn, som endast gäller världen, kan ej tillfredsställa dem, Gud själv måste vara inbegripen däri. Men även där Han är med kan tyngdpunkten förbli liggande i åskådandet av hela det mångfaldiga livet. Några rader hos Eckhart visa det. »Den skulle uppleva tidens fullbordan, som ägde förmågan och makten att sammandraga i ett närvarande nu allt som skett under de sextusen åren och allt som ännu kommer att ske intill slutet. Det är evighetens nu, där själen varsnar i Gud tingen nya och friska och erfar en lustkänsla, som hon eljest blott erfar inför det sinnligt närvarande. Själen fattar då alla ting och fattar dem i deras fulländning.»

Inte mindre rik på exempel är den mystiska litteraturen på den *andra* inställningen. Första bästa lilla ting, första bästa lilla tilldragelse öppnar för dessa mystiker perspektiv, som endast de största händelser för ett svindlande kort ögonblick förmå skänka oss. Denna överkänslighet för allt som rymmes i ett skenbart betydelselöst ting har ofta vetenskapligt kunnat utnyttjas — så t. ex. när Swedenborg i en atom magnetiskt järn varsnade den kraft, som betingar solens och planeternas spiralrörelse — men det är ändå främst som ett instrument för en religiös syn ett sådant oansenligt ting spelat en roll. »Det ges icke ett så ringa ting att själen förmådde komma till botten på det och utgrunda det i dess härlighet», säger Eckhart, sekunderad av otaliga andra, av Juan de la Cruz, av Yves de Paris, av fader Surin etc., vilka försäkra att det ofta är sådana ringa ting, som för dem förmedla den mystiska beröringen med Gud. Detta är ett av mystikens allra betydelsefullaste väsensdrag, anträffbart i vilken religiös miljö mystiken så än må ha gjort sig bofast. I kristendomen är det särskilt kring bilden av jungfrun med barnet mystiken slagit vakt:

Du sprichst: das Grosse kann nicht in dem Kleinen sein, Den Himmel schleusst man nicht ins Erdentüpfchen ein. Komm, schau der Jungfrau Kind: so siehst du in der Wiegen Den Himmel und die Erd und hundert Welten liegen.

Så sjunger den mystiska kärlekens outtröttlige trubadur Angelus Silesius. Men det är långtifrån alltid endast i människosonens vagga den kristne mystikern varsnar undret. Kan han i den minsta skärva i landsvägsgruset se en brännpunkt för alltet, så kan han ock göra det i vilken människoskärva, vilken människospillra som helst. Till den druckne i rännstenen, till den rasande, nakne galningen i hans cell, till den flyende mördaren ropar han sitt: också i dig bor Gud! Och till den vilsegångna, olyckliga kvinnan bakom gallret talar han: ser du icke huru änglarna sjunga över ditt barns huvud!

På den *tredje* inställningen finnas exempel hos snart sagt alla mystiker! Brébeuf, en av den fromma franska humanismens sista företrädare, söker sig ut i vildmarken och finner huru allt där talar om Gud, skymningen som faller på, skogarnas djupa sus, klipporna i deras stillhet — allt är bara röst, bara andlig vältalighet.

Souvent les seuls regards des rochers et des plantes Rendent nos yeux savants. Ce sont de vos grandeurs des images parlantes, Et des portraits vivants.

Det ligger en överraskande modern poetisk ton i denna strof — vi skola ytterligare ha skäl att erinra härom i samband med en dikt av Baudelaire. I utvidgad form finna vi uttryck för samma erfarenhet hos Brébeufs samtida Marie de Valence. Hennes biograf och förtrogne La Rivière berättar: »Elementen, himmeln, solen, månen och stjärnorna, med ett ord alla ting syntes henne förandligade — hon såg i dem Guds fullkomlighet.» Vi förstå att härifrån är blott ett steg till att i allt varsna Gud, under sinnevärldens växlande tåg av former likaväl som bakom de skimrande bildbubblorna i vårt eget inre. Allt vad vi förnimma, allt vad vår tanke rör vid är blott avglans, liknelse, symbol på det absoluta. »Hela den yttre synliga världen är en beteckning på eller en figur av en inre andlig värld», förkunnar Böhme, hos vilken denna predikotext omväxlar med en annan: »Betrakta dig själv, sök dig själv, finn dig själv: se där vishetens nyckel. Du är Guds bild och barn.» Genom att försjunka i sig själv eller, vilket betyder detsamma, placera sig i den universella genesens inre synpunkt, levandegör Böhme, såsom redan i inledningen blev framhållet, sinnet för alla tings och skeendens betydelser, för bibelns och traditionens sanningar, för våra kunskapers och

begrepps hemliga dimensioner o.s.v.

Det *fjärde* stadiet slutligen, vi kunde kalla det *frälsningens* eller det *rena gudssökandets* stadium i betraktande av att mystikern här en gång för alla söker sig bort från vardandets växlingar, mångfaldens snärjande garn, söker det rena varandet — ja, var om inte här mötas mystiker från världens fyra hörn! Kiplings ord: öst är öst och väst är väst och aldrig mötas de två, stöter ingenstädes på en sådan dementi som här. Ty här mötas Sankara och Eckhart, Buddha och Tauler, Chuang och Suso: taoismens centrala tomhet, buddismens nirvana, Eckharts unum simplex, alla äro de uttryck för samma sak, för detta väsen utan väsen, detta intet som dock är allt. Med osedvanlig poetisk konkretion och finess skildras denna utveckling av Juan de la Cruz i hans fyrtio strofer långa, av honom själv rikt kommenterade »Cántico», som består av en växelsång mellan »själen och hennes gemål Jesus Kristus». Vi finna själen här stadd på jakt efter sin gudomliga käresta ute i naturen, hon letar efter hans spår i skogarna, i bergen och dalarna och finner dem också slutligen: allt talar till henne om honom, tingen bringa bud från honom, skapelsen är full av anspelningar på honom. Men i stället för att lugnas härav känner hon sitt kval ökas, de bud han sänder henne äro blott ringa smulor för en förtärande hunger, de stegra hettan av hennes begär och göra smärtan att tvingas undvara honom olidligare. Det är honom själv hon nu vill finna, men på en väg där inga tankar, inga bilder, inga känslor längre följa henne, ty hon vill försjunka i hans rena väsen. Tag bort alla ting! blir också hennes bön, allt som förmedlar, skymmer och stänger. I »Llama de amor viva» (Den levande kärlekens flamma) bryter detta fram redan i diktens första strof i en het och otålig vädjan: »O kärlekens levande flamma, huru har Ni sårat med ljuvhet min andes djupaste punkt! Bered mig icke längre smärta, hör upp, om så är Er vilja! Slit i stycken väven, hindret för vårt ljuva möte!»

Det förtjänar nämnas, att våra fyra inställningar ofta direkt blivit namngivna av mystikerna. Så t. ex. när Hugo av Saint-Victor skiljer mellan fyra olika mystiska kunskapsvägar, mellan cogitatio, meditatio, speculatio och contemplatio. Den första av dem innebär ett fattande av tingen medelst den sinnliga föreställningen, de två följande en allt renare och friare insikt i tingens inre, dock så att det sinnliga ännu är med i fattandet, om ock förvandlat till en »spegel» för den Högste. Först i kontemplationen är allt vad bild eller imagination heter övervunnet, i det »för hjärtat intet finnes kvar, inte ens det självt: endast Han är där».

4.

Men vi skola icke nu fortsätta vår dokumentering. Det är tid att göra två anmärkningar av allmän art.

Liksom med avseende på Amiel måste också med avseende på mystikerna inskärpas, att dessa fyra inställningar ingalunda äro bundna vid varandra i bestämd följd. För det första behöver en mystiker alls icke vara förtrogen med dem alla. För det andra förekommer ofta en pendling fram och tillbaka mellan de olika aspekterna. I den av oss refererade »Cántico» av Juan de la Cruz finna vi »själen» sökande spåren av den gudomlige brudgummen i naturen. Men före det har något redan inträffat. Hon förtror oss det i ett utrop: »Var har Du gömt Dig, min älskade, Du som lämnat mig att sucka här? Du har flytt som en hjort, efter att ha sårat mig. Jag sprang ropande efter Dig, men Du var redan försvunnen.» I denna klagan yppar hon en upplevelse, vars art vi även utan Juan de la Cruz' kommentarer omedelbart fatta: hon har redan i en ord- och bildlös upplevelse erfarit Guds närvaro, hon har redan, låt vara blott för ett ögonblick, varit försänkt i den »noche escura» (dunkla natt), som hägnar detta själens intima möte. Här föreligger alltså i viss mening en återgång från den fjärde till den tredje inställningen. Men vi sågo ock att »själen» åter suges ned i den allt utplånande upplevelsen, från den tredje inställningen bär det över till den fjärde igen. Denna växling återfinna vi hos otaliga mystiker, och vi skola se att just i denna punkt en av de intressantaste och mest givande jämförelserna med vad hos poeterna äger rum låter sig företas.

Men ännu en sak måste här framhållas. Det förefaller som om avståndet mellan de olika inställningarna i flera fall vore mycket stort, t.ex. mellan den första och den sista inställningen: i det ena fallet strävan efter

fullhet, rikedom, hela alltet slutet till hjärtat, i det andra fallet en strävan till alltings utplånande, en traktan efter det väsenslösa väsen, som vi inte kunna göra oss något begrepp om eller fånga i en för tanken fattbar kontur. Men huru nära ytterligheterna beröra varandra, må här visas med ett tänkvärt historiskt exempel.

På tolvhundratalet utbredde sig i Frankrike och Tyskland en egendomlig lära om ett tredje rike, som redan här på jorden skulle kunna förverkligas genom att människorna skulle uppfyllas av »den heliga» eller som somliga älskade uttrycka sig »den fria anden». Det egendomliga var att denna lära uppbars av två olika sekter, som till hela sin hållning till livet skilde sig i grund från varandra. Anhängarna av den ena riktningen, den fria andens bröder, menade att eftersom de uppfyllts av den fria anden, måste de anses stå över all synd —de ha blivit delaktiga av Gud, och för Gud är allt tillåtet, han kan ej synda. De hängåvo sig därför åt det mest utsvävande liv. I den som förenats med Gud är det Gud som verkar, menade de, en sådan människa kan därför inte synda, hon har makten att göra vad hon vill, och vad hon än gör, syndar hon inte längre. Alla köttsliga begär uppfattades som den gudomliga andens rörelser. Inte endast till bältet bor Gud, utan också under det. Samlag utanför äktenskapet är ingen synd, och den med Gud förenade kan utan fruktan tillfredsställa vilket köttsligt begär som helst. Anhängarna av den andra riktningen däremot, de s.k. ortliebianerna, pålade sig en särdeles sträng observans. De späkte sig i akt och mening att göra själen otillgänglig för all rörelse utifrån, lust såväl som olust, ty allt som distraherar, allt som återför medvetandet till världen, måste utplånas, först då kan kontemplationen bli fullständig. Båda riktningarna ville på var sitt sätt glorifiera och sätta sig i besittning av Gud, den ena genom att återge hans blinda fruktbarhets överflöd, den andra genom att offra allt, som icke var Han i sträng mening och som därför stod i vägen för sökandet av själva urkällan till allt.

5.

Och nu till motsvarigheterna bland poeterna! Men först ett påpekande, som blivit gjort redan förut, men som här mer än någonsin förtjänar ihågkommas.

När det nu skall vara tal om poeten, avse vi icke en person, behäftad med några religiösa tendenser, varken öppna eller hemliga. Vi betrakta poeten helt och hållet som en förvaltare av rent världsliga värden. Men just för att hans allmänna livsinställning är så olik mystikerns, bli likheterna desto mer frappanta, där de trots allt springa i dagen. Ty vi skola se att också poeten på sitt världsliga plan beskriver en kurva, som har ett liknande förlopp som den vi hos mystikerna kunnat fastställa, varvid det dock är att märka att de av oss dragna utvecklingslinjerna i likhet med alla teoretiska schemata principiellt, men icke alltid i verkligheten kunna särskiljas.

Heinz Werner har i sitt på ett rikt etnologiskt material byggda märkliga arbete »Die Ursprünge der Lyrik» visat, huru den primitiva poesien efter att ha övervunnit sitt urstadium, den rent affekt-motoriska urladdningen i meningslösa ljud, först stannat för en lyrisk form, där den namngivande, avmålande, konstaterande tendensen var allenarådande. Nu är det visserligen icke några primitiva utvecklingsstadier vi för egen del vilja skissera för poesien, men icke desto mindre är det svårt att icke i denna första primitiva inställning se någonting förebildligt också för vad som på ett högre kulturplan måste ligga poeten närmast.

I själva verket: en poet, i vars blod begäret bränner att få fatt i livet och hålla det kvar, kommer ofrivilligt att vara inriktad på livets enskilda former och moment, dess tillfälliga, iriserande bubblor. Han är inriktad därpå, även när han i vissa nåderika stunder ser hela livet upplysas för sig vid en hastigt slocknande blixt, ty det är som oftast livets yttre mångfald av skiftande former han skådar i ett sammanträngt fågelperspektiv. Det finns knappast något poeterna oftare anförtro oss än deras längtan att spränga livets vanliga stängsel, att vinna kontakt med allt, att mätta en kosmisk livshunger. De vilja äga tusen liv för att förverkliga livets alla möjligheter, erfara våren i dess undanskymdaste hyllen, älska varje varelse värd att älskas, kort sagt, gripa varje löfte livet yppar. Men allt de förmå »är sträcka tvenne händer mot det som evigt flyr» (Hemmer).

Därför blir ock deras mål att så mycket trognare och skarpare fixera det, som dock tett sig för dem, och ge det beständighet. Fredrika Bremer har kommit att ge en utmärkt definition av vad det här gäller, trots att hon egentligen hade romanförfattaren och målaren för sina ögon: »Tavlan av verkligheten bör likna en klar bäck, som under sitt lopp rent och troget återgiver de föremål som spegla sig i dess bölja ... Allt vad målaren eller författaren vid dess framställande bör tillåta sin fantasi är att spela rollen av solstråle, som utan att förändra något föremåls egendomlighet, dock ger alla färger en livligare glans, låter vågens dagpunkt tindra mer diamantlikt, och upplyser med renande klarhet själva bäckens sandbotten.»

Det vore intressant att ge en analys av alla de tekniska medel poeten betjänar sig av för att värdigt fylla rollen av en sådan »solstråle», som inte bara lyser upp sitt föremål, utan därtill för alltid förlänar det sitt ljus. I dikten går allt ut på att i högsta möjliga grad underlätta uppfattandet, att stärka den akt, vari ett föremål eller en situation i alla dess delar blir levande för oss. Man må sålunda granska diktkonsten med hänsyn till komposition, bildval, rytm, assonans eller den innersta idén i alla dessa poetiska figurer, de må sen heta klimaxer, hyperboler, synekdoker, etc., ständigt skall man dock däri återfinna ett och samma arbete, syftande att hålla fast för vår syn en förgänglig bild och ösa ljus över den. Vi kunde kalla detta en *realistisk* poetisk inställning, utan att naturligtvis därmed avse det som i litteraturhistorien menas med denna beteckning.

Överensstämmelsen med mystikerns första inställning är tydlig — i den övermänskliga vision Eckhart beskriver är det som skett och varit på samma vis bevarat i sin konkreta och individuella form. Men ännu tydligare är överensstämmelsen med mystikern i poetens *andra* inställning.

Poeten griper här som förr fatt i ett enskilt ting, men detta enskilda ting är för honom inte endast detta enskilda ting, utan en nyckel, som öppnar ett perspektiv mot en långt vidare verklighet. Bättre än någon annan jag känner har Ola Hansson skildrat poetens mentalitet i denna hans andra etapp: »Vad det för den lärde kommer an på, är att så mycket som möjligt motstå den suggestion, som utgår från ett enskilt faktum, ett enskilt erfarenhetsrön, en enskild idé. Vad det för diktaren kommer an på, är att störta sig huvudstupa och med hull och hår in i den suggestion, som utgår från ett enskilt faktum, ett enskilt erfarenhetsrön, en enskild idé.» Det är att tala utan omsvep, att gå direkt på sak! Diktaren låter sig hypnotiseras av det enskilda tinget, gör sig överkänslig för dess diktamen, och se! — det som ännu nyss var ett ringa, oansenligt ting, något helt alldagligt, det lyser plötsligen upp för honom ett vidsträckt perspektiv.

Ingenstans visar det poetiska snillet hela vidden av sin makt såsom här. Vi beröra en av de väsentligaste punkterna i diktarbegåvningen, liksom vi med avseende på mystikern gjorde detsamma när det var tal om motsvarande gåva hos honom. Men det är inte poeten allena, som vet att förvandla det som är litet i sig självt till någonting stort — varje äkta konstnär har den förmågan.

I den franska konsttidskriften »L'Amour de l'Art» ingick i december 1920 en artikel »Ce qu'il m'a dit ...», innehållande en mängd uttalanden om konst, som Cézanne i samtalsform gjort för artikelns författare, hans vän Joachim Gasquet. Det blir där bl.a. tal om den »doft», som några furor i ett av honom som bäst avmålat landskap utströmma. Cézanne yppar vad allt han vill få inmängt i sin målning. Den dunstiga atmosfären över dessa avlägsna furor skall inte endast vara mättad med barrens blåa doft av kåda, utan vara fylld även av den gröna friska vällukt, som vinden var morgon spolar in i de svajande kronorna från ängsmarkerna runtomkring, och av marmorns kyligt vita doft från marmorbrotten i närheten. »Ännu har jag inte lyckats återge allt detta», förklarar Cézanne, »men jag måste lyckas med det. Och det enbart i färger, utan all litteratur. Alldeles som Baudelaire och Zola omger en enda vers, en enda sats med en underbar välluktsrik atmosfär genom att sammanställa orden på skiftande vis.»

Det är knappast troligt, att Cézannes yrkesbröder, målarna i gemen, skulle ställa sig förstående till den ambition, som brände honom. De skulle sannolikt tycka att han i detta fall sökte pressa måleriet på något,

som en gång för alla icke ligger inom dess område. Men det hindrar inte att Cézanne här trängde fram på en linje, som för det konstnärliga strävandet är djupt karakteristisk. Huru sant och fint uttrycker sig inte Whistler, den berömde engelske målaren, när han säger: »En japanes målar en blommande kvist — och det är hela våren; en europé målar ett stort vårlandskap med en skog av blommande träd — och det har icke en enda blommas värde.» För europén vidkommande är saken klar: den europeiska konst Whistler hade för ögonen var åttiotalets naturalistiska — den förblev ofta död, emedan den blott återgav tingens yttre fysiska bild, deras tillfälliga fenomenalitet rätt och slätt. Japanesen däremot, han samlar i den lilla kvisten all vårens ande, dess luft, dess färger, dess dofter — han har här levat sig in i vårens själ, och så är det ej blott denna kvist han ger, utan all vårens fest.

Livet låter sig icke fångas i mångfalden av sina bilder, i sin nakna utsträckning så att säga — se där vad dessa exempel från ett annat konstområde inprägla; först genom innerligheten och fördjupningen i själva uppfattandet kunna vi uppnå det vi alla sträcka oss efter, denna saliga känsla av att för ett ögonblick hålla hela livet i vår hand. Det är något, som poesien kanske mer än någon annan konstform har insikt i. I Frödings »Sjöfararen vid milan» hör den vid de glimtande bränderna bundne kolaren vinden som går i tallarna, vinden som kommer från havet, han förlorar sig i dess sus — och en stor, vid verklighet står levande för hans syn:

Och seglen de glänsa på havets vida rum och vågorna de kasta sig med dån och med skum mot stranden av främmande länder. — — — — — — — — — — — — — — — — Och skogen av sångerna om havet är full, min själ är bedrövad för vindsångens skull, mitt sinne är sorgset till döden.

Det är Fröding själv, som här iklär sig kolarens skepnad, men det han ger uttryck åt äger en bärvidd vida utöver hans egen person. Det öde han skildrar framstår för oss som diktarens öde överhuvud, hans armod och storhet. Mycket är det inte, som når hans sinnen, blott det entoniga suset i några vajande tallkronor, någonting i och för sig alldagligt, som ger de flesta ingenting. Men för honom bär det bud från väldiga rum. Väl kan han bli vemodig inför de tavlor, som upprullas i hans sinne, de väcka tankar om livet, det verkliga livet. Men ändå bär han Aladin-glansen över pannan, han känner det hemliga ordet »Sesam, öppna dig!». Han besitter världen, även om denna i yttre måtto givit honom blott mull och rykande bränder att vakta.

Inom den primitiva poesien skall, om man får tro Heinz Werner, den rent konstaterande, uppräknande, namngivande poesien efterhand lämna plats åt en poesi, där det hela inbegripes och uttryckes i delen. På sätt och vis gömmer denna utveckling ett utkast till vad som också på ett högre kulturplan äger rum, men i en helt annan fördjupning. Även här är det delen, som blir bärare av det hela, men detta inte bara i betydelsen av en beteckning på detta hela. Werner kan kalla sin primitiva poesi »symtomatiserande», men den poesi vi avse är mer än det, är *kontemplativ*[1]. När Wergeland håller mot sitt bröst den lilla kanin han har som sällskap i sitt rum och känner värmen av dess mjuka, skälvande kropp, brister han ut:

O det synes som jeg krysted' hele Skabningen til Brystet!

(Ur dikten »Min lille kanin»)

Detta är kontemplation — ett besittningstagande av världen, som en gång för alla visar huru nära denna poetiska inställning ligger den mystiska försjunkenheten. Men naturligtvis behöver det långtifrån alltid vara tal om en kosmisk allkänsla för att frändskapen med mystiken skall bli uppenbar. Den låter sig ofta rent av utifrån avläsas — i poetens hela hållning inför det han finner i det lilla tinget. Det händer att han till den grad kan bemäktigas därav, att han för ett ögonblick känner sig avskuren från allt annat: livets växlingar bli likgiltiga för honom, dess olyckor maktlösa, dess korthet illusorisk, såsom mången poet anförtrott oss. Det är precis som hos mystikern: en outsäglig lycka har bemäktigat sig honom och gjort sinnet vibrerande fullt.

Den *tredje* inställningen ger sig för poeten omedelbart liksom för mystikern ur den andra inställningen.

Ju mer vi försjunka i ett föremål eller i betraktandet av tillvaron överhuvud, desto mer underlätta vi uppträdandet av något, som för poesien är ytterst karakteristiskt, nämligen att föremålet eller tillvaron blir en spegel för en andlig verklighet, ett uttryck för någonting, ett ansikte som röjer och vittnar om liv. Den yttre och inre världen tyckas genomtränga varandra, en hemlig sympati, en hemlig identitet råder mellan natur och ande. Allt bär bild av någonting själsligt. Luftens vindar bli ostillade begär, skyarna vandrande tankar, bergstopparna höga strävanden, strömmarna frigjorda krafter o. s. v. Poesien tar här ut samma steg som mystiken på sitt religiösa plan, när denna i alla ting varsnar Guds anlete. Men nu stannar det icke längre blott vid en sådan yttre parallellitet i utvecklingsgången. I denna poesiens upplevelse av den yttre världen som ett mänskligt väsen ligger mystiken själv redan i knopp. Ännu har den icke slagit ut. Men impulser härtill råder det ingen brist på.

I en vacker dikt talar Fredrik Vetterlund om, huru han i iskristallerna på en frusen ruta återfinner en formvärld, som ute i det oändliga rummet mött hans blick i stjärntubens kalla ring. Stjärnor här, stjärnor där i ett enda glimmande fält. Och han betas av vördnad inför den kraft, vars verk han skådar:

O eviga kraft, du formar av rutans isiga imma uddiga stjärnor till lek för barnen en solskensstund, och formar de stjärnemoln, som på nattsvart botten simma och spegla oändligt fjärran på glaset i tubens rund.

Det är överensstämmelsen i världsbyggnaden, i stort som i smått, som Vetterlund slagits av, medan han försjönk i det som var litet i sig självt, i ismönstret över rutan. I en sällsynt åskådlig bild ger han därmed uttryck åt den upplevelse, som ligger till grund för metaforernas spel i poesien, där dessa i väldiga kast sammanknyta nära och fjärran ting — ett spel, som på sitt vis understryker den intensiva, enhetliga stämning, som den fulla hängivelsen åt det enskilda tinget innebär. Men Vetterlund stannar icke vid detta. Den upplevda överensstämmelsen i världsbyggnaden medverkar till hans trosbekännelse: att här en och samma kraft gör sig förspord, att samma princip, samma väsen tar sig uttryck i allt som är skapat. Det är en i eminent grad poetisk tanke, som återfinnes i så gott som all poesi.

Det inses lätt vilka konsekvenser detta kan ha för ett poetiskt sinne, som uppfyllts av föreställningen om världen såsom återspeglande själsligt liv. De två föreställningarna behöva blott närmas varandra för att en gnista skall springa fram mellan dem: tanken att denna kraft, som råder och härskar i världen och betingar alltings jämförbarhet, i grunden är en *andlig* kraft, ett väsen, som i naturens växlande och likväl om varandra påminnande former uttrycker sig självt. Denna tanke bländar och betager. Gud inneboende i världen! I hans ansikte läsa vi när vi försjunka i naturen. I alla ting skiner han igenom, allt blir symboler, liknelser på honom. Och såsom det är i naturen är det också med oss själva. Vårt inre gömmer djup, som vi till vardags intet veta om och som vi aldrig få i vår makt, aldrig förmå utforska, aldrig påverka, aldrig genomtränga, någonting överpersonligt, som är oss givet med vårt jag utan att vara det, ett hemligt sköte för våra djupaste impulser. Också inom oss bor Gud.

Denna förvandling av en estetisk fromhet till en mystisk- religiös behöver icke direkt äga rum, ej heller behöver vägen som tas vara den här skisserade. Men det ändrar intet vid själva faktum att poetens utvecklingslinje redan kommit mystikerns så nära att dennes bild- och idévärld ofrivilligt börjar strömma in i hans dikt, även om han själv ännu icke är religiöst påverkad. Detta är ett synnerligen märkligt och inom all poesi iakttagbart förhållande, som i sin mån förklarar att poesien så gärna förbinder sig med all sorts kristendom, buddistisk och kvasibuddistisk filosofi, europeisk-romantisk mystik och annat liknande. Orsaken härtill är inte bara att den här har det gott och varmt och är behagligt fjärran från vad Vilhelm Ekelund kallar »intellektualismens kalla isberg», orsaken ligger djupast i att poesiens kurva, genom hela karaktären av dess sträckning, närmar sig mystikens därhän att parallelliteten alltmer börjar likna identitet.

Jag vill kalla denna poesi *symbolistisk,* antingen så världen är för den ett slags »Geisterinsel», såsom Jean Paul uttrycker sig, där ingenting är dött och betydelselöst, utan allt visar ut över sig självt, mot »ett främmande hav», eller blott en spegel för människans farande stämningar, en »stämningssymboliserande» poesi, såsom Heinz Werner kallar den där han påträffar den inom den primitiva lyriken.

Så långt skall man kanske ha kunnat följa med mig och även vara villig att medge, att här verkligen yppar sig en överensstämmelse med mystiken. Men svårare är det att förstå vari en motsvarighet till mystikerns fjärde och sista inställning vore att finna hos poeterna. Ty mystikerna vilja ju med ett tag stryka ut allt innehåll, alla former, allt som har kontur, färg, de vilja försätta sig i fullständig bildlöshet, dyka ned i omedvetenhetens natt för att där sammansmälta med gudomen.

Weg Phantasie! Mein Herr und Gott ist hie.

— utropar Gerhard Tersteegen i en dikt, vars titel redan är så talande som möjligt, »Andacht bei nächtlichem Wachen». Och i en annan dikt med en icke mindre upplysande titel »Die Seele entziehet sich der Mannigfaltigkeit»:

Weg Schein und Traum! weg Kreatur! Dem Einen will ich leben nur.

Jag skall icke ävlas med att redan här få saken klarlagd, det vore i själva verket att föregripa något, som i ett särskilt kapitel utförligt kommer att behandlas. Men jag skall göra en antydan.

I »Büchlein der ewigen Weisheit» ger Heinrich Suso med fin och känslig hand de psykologiska preludierna till det vi här kallat mystikerns fjärde inställning. Med ett tonfall, så mjukt och innerligt som ingen annan mystiker rår över, skriver han: »Kärleksfulle milde Herre, allt sedan min barndoms dagar har mitt sinne med ilande törst sökt ett enda, men vad det är har jag ännu icke fullt förmått fatta. Herre, med hetta har jag jagat efter det månget år, men ännu aldrig har det fullt kommit mig till del, ty jag vet icke riktigt vad det är, och ändå är det något som drar min själ och mitt hjärta till sig och utan vilket jag aldrig kan finna ro. Herre, i min ungdoms första dagar sökte jag det i allt Du skapat, men ju mer jag sökte det, ju mindre fann jag det, och ju närmare jag gick det, desto mer avlägsnade jag mig från det. Ty vid varje bild som strömmade in i mig, hade jag, redan innan jag prövat den eller hängivit mig åt den, ingivelsen: men detta är ju icke vad du söker! Så har jag ständigt jagats bort och drivits vidare, från bild till bild. Herre, nu rasar mitt hjärta därefter, ty det ägde det gärna. Och mer än en gång har det förnummit vad det icke är, men, Herre, vad det är, därom har det förblivit utan upplysning. O ve, älskade Herre, vad är det eller huru är det beskaffat som så förborgat spelar inom mig?»

I dessa rader utgjuter sig en människa, som våndas under den smärtsamma motsatsen mellan vad hon förnimmer innerst rör sig inom henne och vad hon därav får fatt i och lagt för sin blick. Det hon vill fånga viker ständigt undan henne, i ingen bild förmår hon det att ta boning, med ingen kontur vet hon att omskriva det. Hon är ute på samma kvalfulla stråt, där »själen» hos Juan de la Cruz letar efter de kvarlämnade fjäten av ett flyktat älskat väsen. Ty väl att märka: ej heller hos Juan de la Cruz är det den fulländade mystiska upplevelsen, som fixeras i hans poesi, det rår han inte med, det är ett slags »återvändande» från den mystiska kontemplationen vi närvara vid, metaforerna börja spela när själva kärnupplevelsen är över, »själen» söker i bilder fånga det hon ägt, hon griper till symboler, hon brandskattar naturens former. Men denna mystiska uttryckskonst kommer till korta — alldeles som hos Suso. Det själen får i sin hand kännes som livlösa lämningar av det hon ägt. Omöjligt för henne att nöja sig med det. Hon ropar sitt: slit sönder väven! — precis detsamma, som stiger ur Susos mildare, mindre bryska hjärta, när hans bön fulländas i orden: »O ve, älskade Herre, vad är det eller huru är det beskaffat som så förborgat spelar inom mig?»

Men till denna rörelse, detta fram- och tillbakagående och allt hetare klappande på den ordlösa upplevelsens dörr, finna vi slående motsvarigheter hos poeterna. Också de lida under den aldrig helt upphävda motsatsen

mellan vad de förnimma inom sig och vad de lyckas fixera i ord. De språkliga fångstredskapen synas dem aldrig tillräckligt fina, de poetiska uttrycken aldrig tillräckligt rena. I ett bildspråk, som i fråga om expressivitet icke kan överträffas, tolkar Verner v. Heidenstam i »Inbillningens logik» hela den djupa tragiken i poetens strävande. Poetens väg, säger han, är kantad av livlöst förstenade och förmultnade inbillningssyner. »Konsten är blott en dödsmask, ett avsomnat ögonblick, som skickligheten balsamerat och som står lik genom århundraden och mer.» Men även där poeten icke har en så pessimistisk syn, drives han av andra orsaker att slå följe med mystikern in i ett fjärde skede.

Vad är det som i en dikt är det egentliga och ojämförbara — det som gör den till poesi? Det är icke det och det ordet, den och den bilden, den och den tanken — i likhet med Suso säger sig mången poet, att det icke är där det ligger, någon annan hade kunnat finna på detsamma, allt sådant rår även prosan med. Nej, det som ger dikten dess poetiska liv, det framträder i något som strängt taget är ingenstädes och dock allestädes, diktens säregna ton, den sjungande stråken över radernas strängar, över vågspelet av ord och bilder, vilka för den ytlige läsaren lätt äro det enda. Det är detta poeten söker odla i sin strävan att nå fram till det väsentliga, oberoende av om han bevarat en rent profan inställning till tillvaron eller tagits fången av en mystisk tro på det gudomligas närvaro inom honom själv. Han strävar att ur versen utesluta icke endast allt som är förknippat vid en bestämd situation, en bestämd upplevelse, en bestämd tanke, utan också allt som är tillfälligt, som har konkret yta, begränsade konturer, han söker sig ned dit där inga fabler äro, ned i det rena medvetandet, det rent musiska, där man så att säga förnimmer känslans sus i sig själv eller, såsom några uttrycka sig, det absoluta varandet — ett ideal, som han kallar »ren poesi» och som han av lätt insedda skäl aldrig helt kan nå, ty gjorde han det, skulle han som mystikern förstummas: hans yppersta dikt bleve den blanka sidan, såsom ock Mallarmé, den rena poesiens ivrige utläggare, betonar.

6.

Allt detta är bara en skiss av en tankegång, som närmare kommer att utföras i följande kapitel. Må det därför få anstå med alla inkast mot denna jämförelse mellan mystiken och poesien. På ett undantag när.

Vi ha ställt i spetsen för hela denna utläggning människans begär att uppleva livet, helt och starkt. Under denna synvinkel ha vi sammanskådat poeten och mystikern, ty också den senare vill livet, låt vara att livet för honom är Gud. Men hos dem rör sig ofta också ett annat begär, med en behovskraft lika stor som livsåtråns — begäret efter livsbefrielse, efter förlösning. Är det då icke felaktigt att draga upp linjerna till bådas utvecklingsgång med blott det ena begäret som norm?

Det kan synas så. Men är det i verkligheten inte. Även om vi tagit begäret efter livsbefrielse till utgångspunkt hade resultatet blivit detsamma, ty de två behoven tillfredsställas på samma sätt: det stegrande uttrycket blir på samma gång ett befriande uttryck. Att uttrycka en sak är redan att i viss mån befria sig från den. Jag befriar mig från världen genom att uttrycka den. Men vad, om icke ett försök till uttryck ligger i de fyra inställningar, varom det här varit tal? Jag kan lyfta till full klarhet en enskild sak och därmed bli fri från den. Eller jag kan göra den till ett instrument för en syn, där världen ligger blottad för mig. Eller jag kan gripa efter naturens besjälade bilder och finna lisa i dem, antingen de så återkasta mina egna själstillstånd, förhjälpande dem till uttryck, eller bli en spegel för ett bakom liggande väsen, som jag förtror mig åt eller genomskådar. Eller slutligen: jag kan sjunka ned i alltings källa, uppgå i det åtskillnadslösa varat, där jag icke nås av livets mångfaldiga stygn, och om inte det, i varje fall söka gripa min egen livskänsla i dess rena form — en väg till befrielse också det.

Denna sällsamma konvergens av tvenne motsatta begär i fråga om de vägar, som inslås, blev redan i föregående kapitel berörd. I konsten ligger, sade vi, ett på en gång eggande och lugnande element; den ene kan däri finna ett medel till fylligare, rikare och starkare liv, den andre hämta därur tröst och lindring och tillfällig förlossning. Till detta må blott tilläggas, att det en gång för alla gäller att ha klart för sig, att om en

dikt skall förmå verka befriande måste den bringa själslivets ström att svälla. Endast en plötslig andens springflod förmår bringa till utbrott den plåga och bedrövelse, som ätit sig fast i vårt inre och som vi dras med här i livet. Först då kan allt det fås att smälta och avströmma, som på grund av bristande själsenergi hämmats och gjort vår livskänsla sjuk. Icke minst därför beror i poesien så mycket av tankarnas flykt, språkets sinnliga energi, metaforernas bildprakt, kort sagt, av det varma patos, under vars intryck livet kan återvända i djup, som legat domnade och öde inom oss.

METAFOR OCH IDÉ

1.

När jag ovan angav fyra, i teorien om också inte alltid i praktiken skiljbara poetiska inställningar, kom jag med avseende på den första av dem, den realistiska inställningen, att snudda vid den intressanta frågan om de tekniska medel, som poeten tillgriper för att på bästa möjliga sätt förverkliga sina avsikter. Men redan vid nästa steg, vid behandlingen av den kontemplativa poesien, hade denna synpunkt helt och hållet fallit bort. Och likväl hade det här om någonsin varit intressant att erfara, genom vilka grepp poeten lyckas på detta sätt icke bara skärpa utan därtill vidga vår syn, alltmedan han dock, om man ser till bokstaven, stannar inom området för ett enskilt ringa ting. Ty det är klart, att han i detta fall inte kan reda sig med de medel, som äro nog när det inom den realistiska poesien gäller att stärka den akt, varigenom ett ting eller en situation i alla dess delar blir levande för oss: allt, som där är ägnat att ösa ljus över eljest för oss matta och gråa föreställningar, måste här krönas av någonting annat. Men vad?

Det finns en poetisk figur, som går under namn av *synekdoke.* Den ha vi god hjälp av. Synekdoken ger det hela i en dess del; den håller fram för oss en punkt och i och med den många andra. Vårt tal är fullspäckat av denna trop. Vi säga att det syns ett segel på sjön; detta väcker ej blott föreställningen om ett fartyg med master och rår och livet ombord på dess plöjande köl, utan hjälper oss att utifrån denna punkt därute hålla för vår syn den svallande oändligheten runtomkring. Det säger sig självt, att för poeten detta synekdokeiska förfarande måste vara i hög grad utmärkande. Han känner de punkter, i vilka många trådar knyta sig, de enskildheter, som förmå utlösa andra. Då en författare presenterar en person, måste han, såsom det ofta påpekats, leta ut några drag, det behövs inte många, i vilka personen så att säga ger sig. Och så vad han än vill få fram. Han söker välja delen med sådan skarpblick, att det är som tryckte den meddelade bilden på en knapp i vårt associationsnät med ögonblicklig kontakt som följd. Men med detta synekdokeiska förfarande har poeten ingalunda uttömt de möjligheter han har att vidga vår syn, trots att han strängt taget håller sig inom ramen för ett begränsat ting.

I den lilla berättelsen »Två världar» skildrar J. P. Jacobsen en fattig liten landsortsstad på stranden av en trist och sävlig flod: »Som en eländig skara missbildade tiggare, som vattnet hejdat på deras väg och som inte ha råd att betala färjavgiften för att komma över, stå husen därnere ytterst på stranden, med de giktbrutna skuldrorna fast tryckta mot varandra och känna sig för med sina murkna kryckor i det gråa vattnet, medan deras svarta, glanslösa fönster stirra fram ur bakgrunden av svalgångarna under spåntakens utstående bryn, stirra med ett uttryck av hat och bekymmer mot de lyckliga husen på flodens andra strand, vilka ett och ett eller parvis eller i trevna klungor sprida sig över den gröna slätten långt bort mot ett fjärran gyllendis.» Huru mycket ligger inte inneslutet i denna bild av en skara missbildade tiggare, som hejdats på sin väg av vattnet? Ur den bilden blickar ej allenast stadens av fattigdom och allsköns prövningar märkta anlete emot oss; som en osynlig bakgrund står hela det stenbundna, karga upplandet där, detta uppland, vars snåla, ogästvänliga mark dessa hus liksom tyckas ha undflytt för att därvid hamna halvvägs ut i vattnet. — En skildring uppbyggd på temat tiggare bjuder också Heidenstam, men genom den kommer en ännu vidare verklighet till vårt medvetande. I dikten »Tiveden» heter det:

Se bergen, de stå ej med tinnar, som vitna i evig snö, men låga och grå; de stå som trasmän med slitna och färglöst blacknade kappor på.

Här är det ej längre endast Tivedens berg, som axla trasmännens blacknade kappor; hela vårt nordiska landskaps ödslighet, gråhet, karghet stiger upp för vår syn långt bortom gränsen för vårt sinnliga ögas räckvidd.

Vi ha här stiftat bekantskap med ett av de finaste vapnen i poetens tekniska arsenal, med *bilden* eller *metaforen,* om vars höga uppskattning inom själva den stränga antiken ett pregnant ställe i Aristoteles' »Poetik» vältaligt bär vittne: det heter nämligen här att det största dock är att vara en mästare i metaforens bruk, »ty detta allena», så falla orden, »kan man icke lära sig, utan är det fastmer tecken på genial begåvning». Genom bilden, metaforen häves isoleringen, vari det enskilda namngivna tinget befinner sig, det avstängda i den skildrade situationen; fantasien får vingar att taga i besittning en värld, vilken välver sig vid och stor kring den lilla, ännu nyss isolerade punkten. Det är den kontemplativa poesiens triumf. Men väl att märka: metaforen kan i och för sig tjäna många herrar. Den kan tas i bruk av poeten även vid någon annan av de poetiska inställningar vi här talat om. Men för var gång bär den härvid en olika prägel. Vi kunna i själva verket genom att ge akt på denna prägel, på metaforens glans och färg så att säga, avgöra vilken poetisk inställning den tjänar, ungefär som vi av ljusstrimmornas färg i ett spektrum kunna sluta oss till de metaller, som i förgasad form lysa i en fjärran stjärna. Metaforen tillåter oss att företaga en poetisk spektralanalys.

2.

Metaforen kan ha sin uppgift inskränkt till att endast lysa upp ett enskilt ting eller fenomen och såtillvida vara ett vapen som den *realistiska* poeten betjänar sig av. Metaforen motsvarar här den definition, som Herbert Spencer givit av den i sin berömda essä om stilens filosofi, när han säger, att bruket av metaforer betingas av det välbehag vi erfara vid den *underlättade uppfattning,* som på denna väg uppnås. Att uppfattningen faktiskt högst märkbart påverkas i gynnsam riktning av en väl anbringad liknelse är ju en stundligen gjord erfarenhet. När det t. ex. hos Vilhelm Ekelund i en skildring av det första vårregnet heter: »Som ett nät av svarta spindelvävar hänga trädens våta grenar», så se vi hans landskap på ett helt annat sätt framför oss än om han med de sakligaste ord återgivit det — detta ehuru få eller ingen av oss någonsin sett sådana vävar, medan alla äro väl förtrogna med de till en saklig skildring hörande synintrycken. Detta ger oss i själva verket något att tänka på. Nerven i en liknelse är icke att den i och för sig är träffande — så oeftergivligt detta än är för en god liknelse — ty så träffande som de »sakliga» uttrycken kan den strängt taget ändå aldrig vara. En god liknelse bör i viss mån stöta oss för huvudet samtidigt som den träffar. Ur denna motsats, förnummen som ett ögonblicks rivning mellan tvenne olika tendenser, springer medvetandet fram i en klar gnista, upplysande föremålet på ett helt annat sätt än eljest varit fallet.

Ett gott exempel härpå utgör följande bild, som Diktonius tillgriper vid en skildring av ett hav i storm: »Det stormar nu — jag ljuger ej! — hårt är mot hårt, vågornas jättekäftar smäller kring graniten.» Det är en bild, som knappast är fullt riktig, det hela göres för hårt, som gällde det icke vatten utan någon form av stål eller hårt ben. Men bilden är full av suggestiv kraft. Stället halkar man icke över, yrvaken spärrar man upp ögonen — och havet rullar sina vågberg för ens syn.

Ett utmärkt exempel bjuder också Strindberg, när han i »Svarta fanor» skildrar middagen hos professor Stenkåhl. »Middagen började kl. 7, för då blev man av med gästerna i god tid. Innan soppan kom fram, blev ju tyst som vanligt, och sexton högerhänder syntes rulla brödkulor, så att bordet liknade en ebbstrand med krälande krabbor ... Nu var soppan slut och sörplandet efterträddes av en hemsk tystnad, då krabborna återigen kröpo fram och knådade deg, än till små runda kulor lika dem man sätter på mörtkrok, än utkavlade

långa spolar som man mäskar med.» Det är den mest ohöljt realistiska bild jag träffat på. Det subjektiva, i viss mån paradoxala draget hos metaforen i allmänhet, det att vi icke uppfatta den som »sanning» rätt och slätt, kommer här fram som ingenstädes. Men levande blir skildringen och därmed även estetiskt verksam, ty att så mycket i och för sig fult i dikten kan bibringa oss estetisk njutning beror härav: är det behandlat så att det får liv för oss, så har det redan uppfyllt ett av grundvillkoren för det estetiska. Det stygga har i Strindbergs bild visats i all sin styggelse, enligt det Thorildska receptet i »En kritik över kritiker»: »Man målar icke det fula vackert. Man målar icke fan i morgonrodnans guld, i solens glans, i himmelens azur, likaså litet som en so i rosenrött.»

Är det i fall som dessa uppenbarligen blott fråga om att ge slående konkretion och därmed liv och färg åt vårt föreställningsliv, så ges det andra fall, då avsikten med bildvalet ter sig mera komplicerad och man stannar i ovisshet om var bildens tyngdpunkt ligger. Artur Lundkvist skildrar i »Lantlig utflykt av ett älskande par» den kvinnliga parten på följande sätt:

... Du var vacker i den breda hatten, ditt ansikte var friskt under brättets skugga som en frukt under ett grönt blad.

Tack vare denna bild se vi den sköna damen i skarpare teckning framför oss än eljest vore fallet. Men därmed är bilden icke uttömd. Den låter oss veta huru frestande hon var — just som en frukt man ville taga i sin hand och njuta av. Och än mer: den yppar huru i henne hela det sköna, savrika livet sväller — hon är frukten under det gröna bladet, hon är allt, som är friskt och ungt. I den mån bilden vill få fram detta kan det sägas, att den trätt i den kontemplativa poesiens tjänst.

En metafor, som gjort det, slår i och för sig icke av på kravet att lysa upp den situation eller det föremål, varpå den har avseende, men den ger därutöver fantasien vingar, blicken rymd att ila fram igenom. Vi sågo det redan av Jacobsens skildring av den fattiga staden med dess hus, påminnande om tiggare halvvägs i vattnet, liksom av Heidenstams förliknande av Tivedens låga och gråa berg vid trasmännens slitna och färglöst blacknade kappor. Men ett ändå bättre exempel vill jag anföra.

Det heter hos Runeberg i inledningsorden till »Kärlekens förblindande»:

Späd ännu låg kärleksguden i den ömma moderns armar, lik en stjärna, som om kvällen du i källans sköte såg.

Hur lyser icke denna liknelse, stjärnan i källans vatten, upp den ömtåliga, av den minsta ovarsamhet i teckningen äventyrade bilden av skärheten i gudabarnets födelse. Sonen, svag och bräcklig, men lik stjärnan i källbilden fylld av det saliga undret, modern, lugn och stilla, omskriven med en renhetens värnande trollkrets. Men ännu något annat, något mer och väsentligare, ligger i denna bild av stjärnan i källans spegel. Så oändligt mycket blir för oss närvarande, i minne eller aning. Hela alltet öppnar liksom sitt rum omkring oss.

Huru tänkvärt att vi just ur Runebergs, den stränge realistens, hand så ofta få mottaga vad bilden bäst kan ge oss. Vad allt blir icke t. ex. närvarande för oss, då han i sin dikt om de tallösa vandrande vågorna förknippar vid dem en önskan om svalka för eget hjärta. Naturen i hela dess stora, svala liknöjdhet, och i evig motsats därtill hjärtat, bultande i rastlös, aldrig stillad oro. Och vad uppleva vi icke, när Hjalmar för Kung Fjalar biktar sin kärleks korta, alltför korta lycka, och spörjer:

Fader, vet du, vad det är att älska? Har du famnat en fröjd en gång, ljus som himlen, yppig och rik som jorden, och som båda blommande utan gräns?

Här har det högsta ett människohjärta är i stånd att förnimma bragts i samband med naturens härligaste

uppenbarelser, kärleken med himlens rena ljus och jordens rika yppighet, allt omslutet i en enda bild — naturen, å ena sidan inifrån besjälad, å andra sidan lånande det själiska sina yppersta färger! I en dikt som denna har oss vederfarits det som är diktens högsta nåd och vår livshungers yttersta mål: en helsyn, där allvärlden står ljus för oss, inryckt i ett hjärtas expansion, som av inga gränser vet.

3.

Såsom det upprepade gånger framhållits, skiljer sig den kontemplativa poesien från den realistiska därutinnan, att den visserligen som denna fångar och fixerar ett enskilt ting, men detta enskilda ting förblir inte bara ett enskilt ting, utan förvandlas i poetens hand till en nyckel, som öppnar perspektivet mot en långt vidare verklighet. På detta ha vi nu, som jag tror, bragt tillräckligt med exempel. Men vad vi ännu inte anfört är sådana exempel på kontemplativ poesi, som bilda naturliga övergångsformer till den tredje poetiska inställningen, den symbolistiska poesien. Vid dessa övergångsformer spelar metaforen en ännu större roll än vad hittills varit fallet. Vi skola strax se på vilket vis.

Amiel har i sin »Journal intime» en karakteristisk reflexion i anledning av att han vid stranden av en sjö stött på en fläck fin sand, läckert krusad av vattnet. Den påminde honom om den fint refflade, rosiga gommen hos en liten katt eller om ett mjukt plisserat strömoln uppe på himmeln. Och han brister ut: »Allt återupprepas genom analogier och varje fläck på jorden återger i individuella former alla fenomen på vår planet.»

Amiel ger här uttryck åt en tanke, som, så långt vi kunna följa det mänskliga tänkandet tillbaka i tiden, hört till dess centralaste tankeskatt. Från Anaxagoras' »I varje ting är där något av varje» till Leibniz' »repraesentatio multitudinis in unitate», mångfaldens inbegripande i enheten, i monaden, och härifrån till Lotze's lära om mikrokosmos har tanken om det enskilda tinget som ett koncentrerat allt, ett universum i smått, omfattats och genomförts med växande klarhet och konsekvens. Vad den betytt särskilt för en mystisk spekulation låter sig knappast överskådas. Den ligger medvetet eller omedvetet under det sökande av motsvarigheter, korrespondenser mellan nära och fjärran ting, som är ett av mystikens djupaste lynnesdrag och som med Swedenborg nådde sin fulländning; den ligger i den mystiska försjunkenhet i ett enda ting, som så ofta påträffas och vari man tror sig hålla liksom hela världen till sitt hjärta. I den kristna mystiken fann denna tanke sin naturliga stegring i föreställningen om Sonen som personifikationen av Guds mot sig själv riktade kunskapsbegär: Sonen uppfattades på en gång som en mönsterbild för allt skapat och som en avbild av Fadern, i honom skulle alla varelsers väsenheter oskapade sväva omkring, i honom deras urbilder återfinnas. Och härifrån var blott ett steg till mystikens stora och jublande tanke: äro vi icke själva Guds avbilder, kunna inte vi också inom oss finna allt detta, blott vi stryka bort det sinnligt skymmande! Varför då mödosamt genomvandra de synliga tingens oklara värld! I oss själva ligger en renare värld. Här avslöjar sig för oss det stora, brokiga, förvirrade skådespelets sanna innebörd; och träda vi härifrån ut i naturen, med blickarna mättade av vad som upplåtit sig för oss, då ter sig allting välbekant och vi vinna en säker kunskap om varje gestalt.

Men inte mystik nu, huru nära den i detta fall än må ligga! I alla tider har tanken om det enskilda tinget som ett koncentrerat allt legat i poesiens perspektiv, ja, mer än det, den har ofta uppträtt som ett av dess käraste motiv.

Strindberg har en gång som poesiens väsen angivit letandet efter motsvarigheter eller, som det vardagligare heter, liknelser. Definitionen är knappast uttömmande, men att den tar i sikte en mycket väsentlig sida hos poesien står utom allt tvivel. Än falla motsvarigheterna i poesien inom ett och samma sinnesområde, såsom då diktaren förliknar bergsgyttringar, siktade i fjärran, vid »immigt blåa jättedruvor», än framträda de mellan olika sinnesintryck, såsom då höstens genomskinliga luft tyckes honom »metalliskt klart klingande», än slutligen utspinna de sig mellan de yttre sinnenas värld och den värld vi bära inom oss, diktens rikaste

åder — varje ting får en andlig potens: stjärnan, som snuddar vid den svarta jordlinjen, blir »en svårmodig, ångestfull glimt ur mörkret», vårfrudagslöken, som späd och skör skälver i det sista ljuset, bär »en sällsam ängslans uttryck» o.s.v. Under detta poetens letande efter motsvarigheter, denna *démon d'analogie*, såsom Mallarmé för sin del formulerade saken, ligger en hel filosofi, just den Amiel togs fången av, när han vid anblicken av den fint krusade sanden kom att tänka både på den refflade rosiga gommen hos en liten katt och på det fint plisserade strömolnet högt över sitt huvud. Den filosofien bygger på överensstämmelsens kosmiska faktum, på likheternas, identiteternas, »korrespondensernas» ovedersäglighet. Allt hör ihop, bindes samman av tusen fina trådar, människa vid människa, ting vid ting, och ting och människa vid varandra. Metaforerna äro blott ledningsbanor mellan tillvarons otaliga kontaktpunkter. Och deras nät kan dras allt tätare och starkare — så tätt, så starkt, att innan man vet ordet av, ligger tanken om det enskilda tinget som ett universum i smått lik en mogen frukt i poesiens sköte.

Den underbaraste lyrik, som vid sidan av »Höga visan» någonsin skrivits om kvinnan, torde i viss mening kunna sägas vara nedlagd i Strindbergs dikt »Lilith». Lilith var för honom allnaturen i dess skönaste kompendium; i hennes byggnad tyckte han sig se skapelsens alla motiv ofördunklade skimra igenom. Han återfann i henne alla de linjer, med vilka kosmos är uppbyggd, ljuskäglans koniska sektioner, planetbanans ellips, kometens parabel i länden, skötets sfäriska triangel, barmens halvklot, ett världssystem i smått, en avbild av den stora Kosmos. Och Strindberg fortsätter:

Så blev du, kvinna, skapt av ljus från himlen, en skaparns avbild i hans skapelse, av bitar lånade från Universum. Och därför är du allt! Allgiverskan, förutan vilken jag är tomma intet! Men himlabarn! från jorden, ifrån naturens alla riken danades det fina stoftet där din ande skulle bo. Ditt öra fick av snäckan och av musslan formen; din mun en blomma lik med honungsgropar, dess grundform dock en stoma varmed växten andas. Kroklinjen i din näsas vingar du ser i vinets och melonens klängen.

Åt dina tänders pärlemor gav fiskens fjäll dess form. Ditt öga är en ädelsten, blå som safiren, svart som onyx, kan även vara brun som en agat. Och stenen fattad in i skalet av en duvas ägg, som vilar i en bädd så näpet kantad av svarta fanet från en hägers fjädrar. Vad skall ditt hår jag likna vid? Den vilda hästens man, nej, purpursnäckans byssus, nej, blåa havets finsta alger, och ängens praktgräs, svingeln, gröet, mest pampasgräsets lummiga ägrett!

Ja, vem skulle tro att det är Strindberg, kvinnohataren, misogynen, som givit denna hänförda ekvation av kvinnan, härledd ur det oändliga alltet!

Det enda man kunde anmärka på i denna dikt är, att den med alla sina motsvarigheter och korrespondenser är nästan alltför minutiöst uttänkt och utgestaltad för att icke misstänkas vara medvetet spekulativt inspirerad. I själva verket tillåter oss vår kännedom om Strindbergs böjelser under senare skedet av hans liv förmoda, att själve Swedenborgs ande svävat över hans huvud vid avfattandet av denna dikt — något, som på sätt och vis bekräftas, när han senare ger en prosavariant av den i en av sina »Blå böcker», där han anknyter sina djärva spekulationer över världsbyggnadens hemliga identiteter direkt vid Swedenborg eller som denne här helt kort kallas »Läraren».

Men är sålunda Strindbergs dikt i viss mening direkt mystiskt påverkad, så är det något, som på intet vis kan sägas om det friska skott av en kosmiskt inspirerad lyrik till kvinnan, som den svenska poesien helt nyligen skjutit. Blott den egna känslans inflammerade syner tala ur Artur Lundkvists dikt »Kvinna»:

Din mun är som en daggvåt ros i skuggan av stora träd och dina ögon som orörliga djupa källor speglande blåa berg.

Dina bröst är som hopkrupna vita fåglar med skymtande röda näbbar. Din navel är som en liten snäcka uppfylld av dunkelt havsbrus.

Djuprött, djuprött blommar blodet i dina ådror som slingrar likt blomsterstjälkar genom dina lemmar under den vita tunna huden.

Ett enda föremål och i det allting inskrivet, berg och källor och vida hav, djur, växter, stora träd; ett enda föremål och med det allting vunnet, allting taget i besittning. Hela dikten är som en kristall med bildernas röda eldspel i — bilder, som i levande former fixera den känsla, som Fröding en gång uttryckte i dikten »I ungdomen»:

Jag ville att himlens och jordens allt låg tätt vid mitt hjärta i flickgestalt.

Man kunde förmoda, att denna art av poesi är begränsad blott till de profana känslornas område. Men det är ett misstag. Den religiösa kontemplationen uppvisar härtill de mest slående paralleller. Vad allt har man inte tyckt sig se skimra fram ur Madonnans ljuva drag under århundraden av försjunkenhet i dem? I den katolska poesien har detta till en del blivit tillvarataget i de för henne brukliga sinnebilderna. Man har i olika ädelstenar sökt analogier till hennes egenskaper, förliknat henne vid örter och blommor som fått bära hennes namn, skådat hennes bild i himlens vackraste stjärna och sett i solens gång ur molnen en framställning av den heliga födelsen; alla naturens områden ha beskattats för att åskådliggöra hennes rena jungfrulighet och höga moderskap. Vilken outtömlig fantasi här har arbetat får man i själva verket ett levande intryck av ur ett kapitel i Yrjö Hirns »Det heliga skrinet», där ett urval meddelas av de bildsmycken, med vilka hängivenheten och fromheten sirat Madonnans person. Men det kanske märkligaste vi i denna väg ha att anteckna gäller likväl inte modern, utan sonen. »Ack, I profeter», utropar Angelus Silesius, »vilka dårar ären I dock icke, då I skänken edra hjärtan och sinnen åt edra Dorindor, Flavior, Purpurillor eller vad de nu må heta, vilka dock antingen äro rena oting och skuggor i luften eller sannskyldiga sirener och själarnas förförerskor. Bruken edra uppfinningar och pennor på annat håll, ty här, här, i Jesu Kristi oförlikneliga ansikte, ligger den allra ljuvaste täckhet, den allra täckaste älsklighet, den allra älskligaste huldhet och den allra huldrikaste skönhet. Här blomma oförvissneliga rosor och liljor — hans kinder; här växa koraller som aldrig blekna — hans läppar; här lysa de himmelska ljus som aldrig förmörkas — hans ögon; här är all glänsande härlighets dyrkansvärda tron — hans panna; här fläktar den eviga västanvind, hans andedräkt, som tvingar tjälen ur edra frusna hjärtan. Denna skönhet mån I älska och beskriva och helt fördjupa eder i.»

I denna lyrik, den profana inte mindre än den religiösa, står den kontemplativa poesien i sitt rikaste flor. Bilderna, metaforerna ha spruckit ut på dess stam som tallösa blommor på ett träd, vilket inte är annat än vad som var att vänta. Ty genom vad kunde väl ett föremål på ett naturligare sätt spränga sitt skal och träda i relation till en verklighet utanför sig än just genom bilderna; de om något låta synkretsen vidgas, broar spännas, isolationen hävas — de om något göra av det enskilda tinget en port ut mot kosmos. Bilderna höra en gång för alla till den kontemplativa poesiens kynne, även om de inte alltid behöva slå ut där.

Men här visar också denna poesi tydligare än annorstädes ut över sig själv, ut mot en poesi av det tredje slag vi talat om, den *symbolistiska* poesien. Vi sågo det redan, när vi i vår allmänna skissering av de fyra poetiska inställningarna med Fredrik Vetterlund stannade inför en kristallöversållad vintrig ruta och våra tankar gingo till en annan värld, borterst i det oändliga rummet, till solar och stjärnmoln, avspeglade på glaset i stjärntuben. Där det lilla tinget syftar ut mot allt vidare korrespondenser, väcker det inom oss en dallrande aning om huru allting är enhetligt, jämförbart, samstöpt. Poesiens innersta mystik ligger säkert till en god del häri. Och vem vet, om vi icke i all hemlighet så andlöst lyssna till dess röst för att den så ihärdigt borrar i denna riktning, liksom ville den borra i dagen en källa, rinnande ur allhetens flöde, motsvarigheternas innersta grund. Så sågo vi också huru Vetterlunds förundran över överensstämmelsen i stort som i smått tog sig uttryck i en from åkallan av den kraft, som evig och outtömlig verkar i allt skapat. En sådan åkallan bryter ständigt och jämt fram i all poesi i världen, utan hänsyn till tid, språk, ras, historia, livsåskådning, ja, även där den icke på detta sätt finner omedelbara verbala uttryck, ligger den dock liksom i luften kring poesiens vida, allt omspännande spel med motsvarigheterna. Vi beröra här den estetiska

fromhet, som en gång för alla ligger i poesiens perspektiv och vars gud är inneboende i världen och transparent, d.v. s. skiner igenom i de enskilda tingen, vilka sålunda bli symboler, liknelser på det stora enhetliga.

Att poesien här förmält sig vid en specifikt mystisk tanke behöver inte, utöver vad i föregående kapitel blivit sagt, utläggas med många ord. Allt skapat, säger Swedenborg, »är överensstämmande, emedan det är skapat i Gud av Gud, och emedan det är skapat på detta sätt, är det likformigt, och genom denna förbindelse är det liksom en spegelbild av Gud.» Men i huru hög grad poesien överhuvud till hela sitt betraktelsesätt, uppenbarat just i bruket av metaforer, närmar sig det mystiska sättet att se och betrakta, är förtjänt av en särskild uppmärksamhet och kan icke bättre ådagaläggas än genom att vi en gång på allvar skjuta fram bilden av den person, vars namn här ofta blivit anfört, Swedenborg.

4.

Innan Swedenborg blev mystiker var han vetenskapsman och skapade under denna tidigare, strängt rationalistiska period vetenskapliga verk, som skänkt hans namn en varaktig glans också i vetenskapens historia. Framgången av denna hans vetenskapliga eller, såsom det hos honom var fallet, naturvetenskapliga verksamhet är intimt samhörig med en grundåskådning, som vi just funnit en gång för alla ligger såväl i poesiens och mystikens som filosofiens sköte: uppfattningen av det enskilda tinget som ett koncentrerat allt, ett universum i smått. Sak samma om Swedenborg bekände sig till en rent mekanisk eller en organisk naturuppfattning: alltid fann han makrokosmen återspeglad i mikrokosmen, alltid igenkände han i den minsta partikel i universum en värld i miniatyr, konstruerad på enahanda vis som det hela och underkastad samma lagar som det. Han ägde, säger Emerson i sin bekanta teckning av honom, en medfödd blick för identitet, som gjorde att blotta storleken för honom spelade en obetydlig roll.

Man kan säga, att denna lyckliga omständighet i hans andliga utrustning ligger till grund för den särskilda lära, den särskilda teori om naturen han uppställde. Enligt Swedenborg känner naturen intet slut, utan allting, som brukats på ett sätt, lyftes upp för att användas på ett högre plan och i större omfång än förut. Kosmos tedde sig för honom som ett slags musikalisk fuga, där den skapande kraften i oändliga variationer, än högt, än lågt, än solo, än i kör, än i en tonart, än i en annan, uppenbarar vissa temata och låter dem sammanklinga i ett enda helt och levande stycke. Sålunda kan forskaren i den punkt där han sitter studera hela alltets byggnad. Redan i en av sina första böcker förliknade Swedenborg den stora naturmekanismen vid en spindelväv och forskaren vid spindeln, som i sin punkt i mitten kan känna även den minsta rörelse, huru långt ut i väven den än sker. Men detta är just vad Strindberg erfor, när han i sin älskade Lilith såg skapelsens alla motiv ofördunklade skimra igenom, och som Vetterlunds poetiska inspiration upptändes vid, när han på närmaste håll, i rutans iskristaller, såg de kosmiska tingen förebildade. Det är, kort sagt, den erfarenhet om överensstämmelsens allt behärskande faktum, som ligger till grund för metaforernas skimrande spel i poesien.

Men låt oss gå vidare i Swedenborgs tankevärld eller, vi kunde lika så gott säga, vidare i hans utveckling, ty under sin naturvetenskapliga period gick han ännu inte in på frågan av *vad* art denna skaparkraft är som i storslagna, kosmiska refränger återupptar sina i de minsta ting förverkligade motiv — han lämnade den frågan öppen, såsom poeten gör, där han stannar blott vid konstaterandet av en enhetlig, evig kraft som alltid förblir sig lik.

Det sades, att naturen för Swedenborg inte har något slut, utan att allt, som brukats på ett sätt, lyftes upp för att användas på ett högre plan, och så undan för undan. Denna åskådning behövde blott genomlysas av en religiös väckelses eld för att den skulle fullbordas i den lära, åt vars utformande Swedenborg kom att ägna hela sitt återstående liv, den mystiska läran om *korrespondenserna,* enligt vilken varje ting *betyder*

någonting andligt eller har sin särskilda andliga eller gudomliga motsvarighet. Motivens ständiga stigning uppåt lät han kulminera i de världar över världen, som enligt hans teologiska uppfattning tillhöra de andliga och de gudomliga naturerna; ju högre vi stiga, desto klarare och mer förädlade träda skapelsens motiv emot oss, de framträda snart som rent andliga motiv och slutligen som rent gudomliga. »Världsordningen är sådan», säger han, »att det överhimmelska livet inflödar i det himmelska och detta, genom ett förmedlande liv, i naturens sfär ända till dess gränser; från dess yttersta gräns vänder det tillbaka mot sitt ursprung under avklädningar, liksom dess nedstigande skedde under iklädningar.»

Hela tillvaron blir på detta vis en väldig serie, där på olika plan i grunden samma meningsdigra skådespel uppföres, men ju längre ner i desto mer skymd och allegoriskt svårtolkad form, dock aldrig så skymd att ej det skarpa ögat skulle kunna utläsa det ur tingens skenbart rent mekaniska, blinda spel. Det skarpa ögat trodde sig Swedenborg vara i besittning av. Hade han icke i en atom magnetiskt järn varsnat den egenskap, som frambragte solens och planeternas spiralrörelse! Skulle då icke han vara mannen att taga steget fullt ut och fatta vetenskapernas vetenskap och avslöja meningen med världen! I första volymen av »Regnum animale» tangerar han frågan i en med rätta ofta uppmärksammad not: »I vår lära om representationer och korrespondenser skola vi behandla ... de egendomliga saker, som vi lägga märke till, icke blott i den levande kroppen, utan i hela naturen och vilka så fullständigt korrespondera med de högsta och andliga tingen, att man skulle vilja svära på, att den fysiska världen är en ren symbol av den andliga. Och denna överensstämmelse är så fullständig, att om vi uttrycka någon natursanning i sinnliga och skarpt definierade termer och sedan blott utbyta dessa mot de korresponderande och andliga termerna, skola vi på detta sätt framlocka en andlig sanning eller teologisk dogm i stället för den fysiska sanningen eller regeln, ehuru ingen dödlig skulle kunnat ana, att någonting dylikt kunnat framkomma genom en enkel ordtransposition, då den ena hypotesen, betraktad skild från den andra, icke tyckes ha det avlägsnaste samband därmed.»

Detta djärva uppsåt att utläsa de himmelska hemligheterna i deras återspegling i de låga jordiska tingen och förloppen betecknar intet nytt i mystikens historia, ty ständigt se vi där naturen uppfattad som en uppenbarelseform för det gudomliga, som en helig allegorisk bildskrift. Men hos ingen påträffas detta i en så stringent form som hos Swedenborg — genom sin intellektuella skolning var han alla andra överlägsen. Det får lämnas onämnt vad han upptagit och lånat ur tidigare besläktade läror, ur Platons och Plotinos' tankevärldar, ur egyptiska och babyloniska föreställningar, ur Kabbala och ur många andra mystiska källor — allt sådant som Martin Lamm utrett i sin uttömmande monografi över Swedenborg. Däremot förtjänar den förunderliga återuppståndelse av ett liknande betraktelsesätt påpekas, som inom den moderna vetenskapen ägt rum, i *psykoanalysen,* vars metod, ursprungligen tillämpad på drömtolkningens område, sedermera utsträckts att gälla mänsklighetens hela kulturhistoria.

Liksom Swedenborg av varje jordisk företeelse gör ett teologiskt begrepp, varvid han icke stannar vid sådana allmänna tolkningar som att solen betyder Gud eller värmen brödrakärleken eller ljuset sanningen, utan varje naturföremål får sin mycket speciella betydelse, enligt Dionysios Areopagitas recept i »Den himmelska hierarkien»: en häst betyder sinnlig uppfattning, ett träd förnimmelseförmåga, månen tro, en katt betyder *en* sak, en struts en annan, en jordärtskocka åter någonting annat — så tjudrar också psykoanalytikern fast varje bild, som i drömmen ter sig för oss eller som i dikt, filosofi, religion yppar sig, vid en bestämd betydelse; han har utbildat åt sig ett fullständigt symboliskt abc. Synnerligen givande vore att här ägna en jämförande granskning åt de tolkningar av olika bibeltexter, som Swedenborg (också här följande välkända mystiska spår, satta bl. a. av Philo, Origenes och senare av Eckhart och Böhme) och en psykoanalytiker som Groddeck bjuda: för dem båda rör det sig om idel chifferskrift, vars nyckel de var på sitt sätt tro sig äga. Skillnaden är likväl radikal, så likartad metoden än är: för Swedenborg bli bibeltexterna förklädda framställningar av höga, himmelska sanningar, långt högre än de vårt vanliga förstånd vet att utläsa ur dem — det var ju alltid ovanefter, från en himmelsk tillvaro de jordiska tingen, liksom ock vårt jordiska språk, fått i arv sin dolda betydelse; för Groddeck däremot bli bibeltexterna beslöjat tal om de

lägsta och primitivaste drifter och böjelser och önskningar i människans själ —det är ju alltid nedifrån, från häxköket i vårt inre, som psykoanalytikern låter orden och bilderna och myterna få sitt hemliga innehåll, sin hemliga betydelse.

5.

Men det är tid att kraftigt understryka den likhet, som yppar sig mellan korrespondensläran och den symbolistiska poesien. Man får icke låta sig förvirras av att det är en teologisk värld, en teologisk kristallvärld så att säga, som enligt Swedenborg i nedstigande serier symboliseras av de jordiska tingen och förloppen. All vikt ligger på att i dessa ting och förlopp överhuvud någonting symboliseras, att en parallellitet mellan det synliga, gripbara, sinnliga och det osynliga, ogripbara, osinnliga antas föreligga i minsta detalj. Det är just vad den symbolistiska poeten upplever. I ett utkast till sin ofullbordade andra del av Heinrich von Ofterdingen planerar Novalis en scen, förlagd till ett underland, där Heinrich får erfara, huru »människor, djur, växter, stenar och stjärnor, element, toner och färger komma samman och handla och tala som en enda familj, ett enda släkte». Denna scen hade icke krävt kännedom vare sig av Böhme eller Swedenborg, ty det som föresvävar Novalis ligger en gång för alla i förlängningen av den åskådning, som är poeten egen, och inte bara honom, utan slutligen litet var av oss: poesien bleve stum med sitt språk, om vi inte i vår natur gömde en böjelse att i de sinnliga formerna se uttryck för liv, karaktär, väsen, för någonting, som förvandlar det stela och döda till ett talande ansikte. Novalis endast lösgör och skänker full rörelsefrihet åt det som vi alla dunkelt förnimma i naturens former och vars dubbla karaktär av någonting förtroligt och dock förborgat så mästerligt kommer fram i en berömd strof av Baudelaire:

La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L’homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l’observent avec des regards familiers.

— en strof, som både till ton och bildval på ett märkligt sätt påminner om de ord, i vilka den franske sextonhundratalsmystikern Brébeuf skildrar sin erfarenhet av Guds närvaro i naturen (jfr s. 84). Varje linje, varje form, varje bild gömmer, håller fängslad en fången ton, som poeten vill befria. Han förnimmer härvid precis samma vädjan från de synliga tingens sida, som måste ha berört och inspirerat Swedenborg, när han ville ur tingens förklädnad hjälpa i dagen den mening, den innebörd, som de gömde på och inte fingo uttalad för människorna.

Men det är inte bara de vilande, de orörliga företeelserna, linjerna, formerna, bilderna, vilka hålla fången en ton som poeten vill bringa att ljuda. Också det som sker, förloppen i naturen, upprepar vad vårt eget liv beskär oss, allt är en refräng, en refrängernas refräng. När Tavaststjerna över Ålands hav styr hemåt i höstregn, bli för honom de trolösa, trotsiga böljor som vagga, höja och sänka honom, symboler av livet, som också det har honom som sin lekboll innan det dränker honom. När Strindberg ser näckrosorna, vilka vita som vadd dyka upp ur det dyiga vattnet för att, när dagen är all och bröllopet över, åter sjunka ned i ävjan, då ser han däri en bild av den mänskliga älskogens öde: den börjar i himmelens sky och slutar på bottnen av sumpen. Dessa poetiska tolkningar överensstämma till hela sin anda med de tolkningar, som mystikern ger t. ex. av bibeln: så är för honom duvan, som från Noaks ark gång på gång genomströvar rymden utan att finna ett fäste för sin fot, en bild av själen, som flugit ut ur sin skapares ark och kretsar över sina synders och ofullkomligheters allting översvämmande flod — att duvan slutligen kan återvända med ett olivblad i näbben är ett tecken på den seger, som den himmelska barmhärtigheten låter själen vinna över sin syndfullhet.

I en liten dikt av Lermontov, »Klippan», finner genomträngningen av natur och ande ett oförglömligt enkelt uttryck — och i det enkla, det enklaste, röjer poesien bäst sitt väsen:

Gyllne molnet dröjde över natten vid den gråa jätteklippans hjärta. Nästa morgon flyktade det tidigt, lekte

luftigt över blåa vatten.

Men i fårorna på hårda hällen blev ett spår av fukt. Försänkt i grubbel och allena står den gamla klippan, gråter sakta i den öde kvällen.

(*Jarl Hemmers övers.*)

Allt bär syn för samma förlopp och öden, på vilken punkt av världsalltet man än må befinna sig. Det döda, det oorganiska självt framställer med ett stumt, mimiskt spel det som i människan blir medvetet, blir artikulerat tal. Världen är ett enda allegoriskt drama, och den som har nyckeln till det, han läser däri som i en öppen bok. Poeten har *sin* nyckel, mystikern *sin;* tolkningarna bli därför olika, liksom psykoanalytikerns tolkning blev en annan än Swedenborgs. Men metoden är densamma.

6.

Dock — här ligger en invändning på lur. Det är gott och väl att metoden är densamma, men sakligt föreligger det likväl en skillnad, som till sin betydelse övergår skillnaden mellan det som i de olika fallen anses yppa sig i den sinnliga speglingen, i det ena fallet en andlighet av teologisk art, i det andra fallet en sådan av jordisk art. Vad Swedenborg skådar i de naturliga tingen och förloppen är någonting objektivt, över och utanför honom själv, en värld, vars utgångspunkt han förlägger i ett främmande väsen, medan poeten dock stannar inom kretsen av egna farande stämningar, dem han låter naturen återkasta. Gör icke det kanske en betydelsefull skillnad?

Helt visst — för så vitt detta om poeten alltid håller streck. Men det gör det inte. Han följer här oftare än man tror mystikern tätt i spåren.

Om jag nämner Runeberg som exempel, så skall jag åtminstone inte kunna beskyllas för att söka mina belägg på ett håll, där allt redan ligger färdigt upplagt för mig. Fint och känsligt stämmes hos Runeberg landskapet samman med hans eget eller hans diktade gestalters själsliv. En påpassligare ackompanjatör till människans stämningar än naturen hos honom får man söka. Tänk t. ex. på den purpurfärgade sky, som i »Hanna» vänligt seglar ut över källans spegel och med sin glöd bistår den förlägna flickan, när hon i den speglande böljan hade mött den älskades blick och rodnat och icke visste vad hon skulle taga sig till! Och likväl är naturen hos Runeberg icke bara en spegel för människan och hennes subjektiva liv utan en spegel för den Högste, en inkarnation av hans eviga väsen. Hos få skalder har det mystiska klöverbladet *världens besjälning — Guds världslighet — själens gudomlighet* vecklat ut sig så osökt och så välgörande fritt från all anspråksfull spekulation som hos honom. Naturen är för honom en iklädnad för Gud, den röjer »den gode ... likasom anletet röjer den inneboende själen» — såsom det heter i ungdomsfragmentet »Midsommarfesten» och senare genljuder genom hela hans diktning. Poesien är för Runeberg en religiös uttrycksform, i det den »återger det verkliga, den sanna verkligheten, rotad i Gud och genomblommande världen». Det är Runebergs världssaliga kristendom. Tingen bli symboler för de högsta sanningarna:

Höga läror skrevos för ditt hjärta där i bilder, dunkla, späda, svaga.

(*Ur legenden »Chrysanthos»*)

Anden lever och röres i allt. Det jordiska skiljer icke, utan förbereder människan på det som möter henne i »ordet». Ja, det finns ställen hos Runeberg, där han tyckes antaga att de jordiska formerna i förklarad skepnad äro bevarade också i det överjordiska. Så i det sista alstret av hans hand, det sköra stycket från sjukbädden, om blommorna, som han återfann i himmelen, men i en fägring, som gjorde att alla jordens blommor tedde sig som vuxna i månsken. Kunna vi med allt detta för ögonen förvåna oss över, att han i ett

brev till vännen von Beskow, som höll på att avsluta en skrift om Swedenborg, uttalar sig med sådan kongenialitet om den store mystikern, att von Beskow icke nog kunde beklaga att tryckningen av skriften redan fortskridit så långt, att han icke längre där kunde anbringa Runebergs teckning, om vilken han säger, att den klarare än något annat han varit i tillfälle att anföra av talrika tänkare »angivit det egna hos detta hemlighetsfulla väsen».

Samma egendomliga dubbelhet i uppfattningen av den besjälade naturen påträffa vi hos otaliga symbolistiska poeter. Deras tolkning av naturen uppvisar en pendling eller växling, som kunde förliknas vid de optiska fenomen, som kallas *pseudoskopiska* och varvid t.ex. en cylinder, ritad på papperet, än synes luta sig i riktning emot oss, än böja sig bort ifrån oss. Poeten ser i det ena ögonblicket i naturen en spegelbild blott av sig själv, av sina rörelser och tillstånd. Men lika omärkligt som cylindern på papperet plötsligen intar en ny hållning, lika omärkligt och ofrivilligt blir spegelbilden, som världen håller upp för honom, en spegelbild, ej längre av hans ansikte, utan av någonting utanför och utöver honom, av världssjälen, det enhetliga väsendet, av Gud. Ofrivilligheten i denna omvälvning i uppfattningen beror på en omständighet, som vi ännu icke äro mogna att gå inpå livet, utan endast kunna omnämna, nämligen att ursprungligen varje form för människan uttrycker någonting själsligt, eller för att tillspetsa det ytterligare, att det själsliga i den av oss skådade världen i grunden är ett lika objektivt faktum som någonsin det sinnligt varseblivna självt. Detta påstående, som redan i inledningen berördes när det var tal om huru varje fenomen enligt ett tidigare mänskligt åskådningssätt *inkarnerar* eller *är* någonting andligt, måste tillsvidare förbli en paradox, men vi skola framdeles se vilken betydelse det i sikte fattade förhållandet har för förståendet av poesien.

Kanske vågar jag antaga, att jag med detta gjort förståeligt, huru lätt en poet, som redan genom iakttagelsen av naturens växlande och om varandra påminnande former gjorts mogen för tanken om en enda enhetlig kraft under den synliga världen, kommer att se i denna värld en konkretisering av en outgrundlig *andlig* kraft, en väldig realisering i bilder av ett främmande, utanför oss liggande väsen. Det mynnar ut i en panteistisk naturdyrkan, där man faller på knä inför Naturen och hjärtat öppnar sig i en hänvändelse, som kommer bönen oändligt nära. I Tegnérs dikt »Elden», vari den också hos honom iakttagbara »pendlingen» når den ena av sina ytterpunkter, förekommer en formulering, som barlägger på ett intressant sätt frändskapen med mystikens egnaste tankegångar:

Puls i ådrorna utav naturen, växt i plantorna och liv i djuren, gudalåga, vem har tänt dig an? Jo, Allfader, ännu känd av ingen, ville en gång spegla sig i tingen, och hans spegel brann.

Det märkliga är att denna bild om tingen som en spegel, vari den Högste igenkänner och yppar sig själv, hör till mystikens konstantaste föreställningar; vi ha mött den redan hos Swedenborg och hos Hugo av Saint-Victor, vi möta den hos Thomas ab Aquino i »Summa theologiae», hos Eckhart, hos Suso, hos Böhme — för att blott nämna några namn. Det kan vara likgiltigt, om Tegnér själv kommit på denna bild eller övertagit den från sin romantiska lektyr, ty det gör varken till eller ifrån i fråga om själva faktum, att i denna bild essensen av den filosofi ligger utdragen, som är innesluten i den symbolistiska poesien och som sammanfaller med vad mystiken i sin tredje fas förkunnar, såsom då Böhme om det inre i världen, om Gud säger, »att det blott håller det yttre framför sig som en spegel, vari det beskådar sig självt i sin egenskap av frambringare av alla gestalter; det yttre är dess signatur.»

Vi ana huru poetens fantasi blir bunden inom samma krets av föreställningar som mystikerns. Ja, mystikens hela idévärld ligger i frö i den symbolistiska poesien och kan när som helst gå i blom. Poeten, ännu nyss förvaltare av en jordisk religion, kan stå upp som en *andlig* religions poetiska förkunnare. Det är vad som i själva verket äger rum i romantiken, ty där har poesien satts i drivhus: de idéer, som hos andra diktare anträffas som frön eller i knopp, veckla här plötsligen ut sina kronblad i lysande, exotisk prakt — bli ofördäckt mystik. Därom dock senare.

7.

Måhända har en och annan kunnat tycka, att jag under tangerandet av den för poesien typiska idékretsen förlorat ur sikte det som egentligen utgör huvudstycket i detta kapitel, nämligen *metaforerna* i deras egenskap av exponenter för de olika poetiska inställningarna. Men gränsen mellan idé och metafor står inte alltid att upprätthålla. Metaforerna ge ofta den inspirerande stöten åt idéerna, såsom när tanken om en enhetlig, i allt skapat verkande evig kraft ofrivilligt mognar ur det allt överspännande nät av överensstämmelser, som metaforerna knyta mellan nära och fjärran ting. Och idéerna å sin sida vinna poetisk dignitet, i det de taga kropp i metaforerna, en motgående rörelse, varpå romantiken är överrik på exempel: i vilket skiftningsrikt spel av bilder och fabler har icke — för att blott nämna ett exempel — tanken om själens förlorade ursprungshem brutit sig i poesien! Men djupare och väsentligare är dock en annan sak. Om något kan benämnas poesiens eviga föryngringskälla, så är det den djupt i människan inneboende egenheten att i allt hennes kroppsliga öga möter se uttryck för liv och väsen. Men ur den källan stiga ej allenast nya och friska metaforer jämt i dagen. Ur den pånyttfödes åter och åter den idévärld, som vi här redan i några enskilda punkter snuddat vid. Metaforerna och poesiens egnaste tankar äro som syskon, de förra blott med konkretare, livsvarmare drag.

Huru nära sammanknippade med varandra tanke och bild äro i poesien, finner härutöver ett annat uttryck. De inte bara leva och utvecklas sida vid sida med varandra, de dela även ett slutligt gemensamt öde.

I den symbolistiska poesien stannar poeten inför tillvarons väv av ting och former som inför ett konstrikt förhänge, draget för ett hemligt rum, stannar inför dem, upptagen av att granska de insydda bilderna, symboler och allegorier på det som döljer sig där bakom. Men det kommer en stund, då han vill dra undan förhänget, träda in i det allra heligaste. Då slockna bilder, slockna också idéer. Poeten tar ut steget mot den *rena* poesien, vilken strängt taget är ett ouppnåeligt ideal, intet mål, blott en väg, och därtill en väg, på vilken hans lyra slutligen måste förstummas liksom mystikern förstummas, när han sjunker djupast ned i sin trance och förenar sig med det gudomliga på bottnen av sitt väsen.

Till poesien i detta sista stadium äro vi nu mogna att övergå.

DEN RENA POESIEN

1.

Kastar man en blick på vad olika poeter menat med ren poesi eller granskar man de vägar, på vilka de kommit till detta begrepp, så kan man lätt misströsta om möjligheten att göra denna poesi till föremål för en enhetlig behandling. Från så olika sidor har man närmat sig den.

Romantiken t.ex. har sin väg, bestämd av den metafysik, som den upptagit eller utbildat.

Denna metafysik grundar sig på den platonistiskt påverkade föreställningen om sinnevärlden som en värld av skuggor och villor. Vad vi varsebliva är blott en dimma, genom vilken ett fördunklat ljus från den sanna verkligheten lyser. Ju skönare en naturform är, desto tydligare förråder den, huru det egentligt eviga lever och lyser som det enda sannfärdigt sköna *bakom* dess skimrande förlåt. Poesien, till sitt väsen ett med religionen, söker i sinnliga härmningar nalkas det sannas oförgängliga förebilder. Därmed väcker den längtan efter ursprungshemmet, ja, innebär för den i gruset fångna människoanden en försäkran om hembud till den värld, från vilken hon en gång fallit ned i tidsexistensen.

Men med denna roll hos poesien gav man sig i längden icke till freds. Man ville utöver detta, sökte en direktare förening. Atterbom talar i företalet till andra upplagan av »Poetisk kalender» för 1812 om, huru

poesien öppnar portarna till en lyckligare världs »drömsköna förgård». Då ville han ännu ingenting annat, han var nöjd med denna verkan hos poesien. Men några år efteråt, i den berömda Idunarecensionen för 1820, som till sitt omfång och innehåll snarare är en avhandling än en recension, är otillfredsställelsen härmed tydligt skönjbar. I förhållande till den egentliga religionens mysterier är poesien snarare »en blomsterprydd tempeljungfru i förgården än själva översteprästinnan vid högaltaret». Den romantiska poesien trivs och vistas blott inom kretsen av sinnevärldens förtrollning. Men en poesi, där hjärtat under översvämmandet av en änglaren känsla »kastar av sig fantasiens hela brokiga slöja och i himlaburen genomskinlighet blottar sig för den högre världens milda solblick, är vida mer än romantisk: den är uranisk» —en benämning, som Atterbom har från den centrala roll, som gudinnan Venus Urania spelar i den mytologiska apparat, varmed han utstyrt sitt poetiskt-filosofiska system.

Till denna utveckling bjuder romantiken talrika paralleller. Alltid är det en »slöja», som romantikern vill lyfta, tingens eller fantasiens.

Ja, om den höge anden på himlaburna vingar skall, fri och salig, mot sitt hem sig höja, de veka blomsterbanden, vars trollmakt honom tvingar, han slite först och rive tingens slöja!

(Ur canzonen »Uppoffringen»)

Så Stagnelius. Men bakom honom och bakom Atterbom står som den ursprungligaste Novalis med den konkreta bild, som han lånar ur det urgamla egyptiska motivet om gudinnan Isis i templet i Sais, där hon står dold för människornas blickar bakom en slöja, den ingen dödlig får ostraffat draga åt sidan. I »Die Lehrlinge zu Sais» låter Novalis lärjungarna vid detta gamla visdomssäte vara sysselsatta med att samla och ordna underliga ting och figurer, »vilka alla höra till denna stora chifferskrift, som man skådar överallt, på vingar, äggskal, i molnen, i snön, i kristaller och stenar, i fruset vatten, i bergens innandöme och på deras yta, hos plantor, djur, människor, i himlakropparna, på glasskivor strukna med beck, i filspånen kring en magnet, och i tillfälligheternas sällsamma fogningar». Dock är där en bland lärjungarna, som inte kan nöja sig med detta. Väl fröjdar han sig åt dessa underbara samlingar av figurer, som fylla salarna, men det tyckes honom som vore de endast bilder, höljen, smycken kring det gudomliga undret självt. För honom är detta slöjan kring Isis-bilden, och den vill han lyfta. »Om ingen dödlig, såsom det står skrivet, lyfter slöjan, så måste vi söka bli odödliga; den som inte vill lyfta slöjan, är ingen lärjunge värdig Sais.»

I dessa ord ligger mycket — mer än man kunde tro: Novalis' innersta filosofi i energisk förkortning. Det förstår man kanske bäst, om man som kontrast griper till en dikt av Schiller, där samma motiv blivit behandlat: »Das verschleierte Bild zu Sais». Också här är det fråga om en yngling, som vill rycka slöjan från gudabilden; han gör det i sena natten, men följande morgon befinnes han avsvimmad vid bildens fötter. Åt ingen förtror han vad han sett, men det är ute med hans frid, och en djup grämelse för honom i en förtidig grav. Det enda han får sagt är en varning åt andra att inte göra som han. Men för lärjungen hos Novalis är inte döden ett straff, en fasa; den är vägen till odödligheten, till en tillvaro, där själen, löst från sinnevärldens fängslande band, kan leva i åskådning av det enda sanna — en tanke, som är allt annat än tillfällig hos Novalis, ty den hade för alltid smälts ned i hans väsen, då han förlorade henne, som, ännu halvt barn, var bestämd att bli hans diktnings musa, den femtonåriga Sophie, som i Tiecks eftermäle över Novalis blivit så oändligt vackert tecknad och som i Novalis' längtan lever i hans »Hymnen an die Nacht» — dessa dikter, i vilka ej en enda pulslös rad finnes och där natten-döden prisas som det nya livets vagga. Denna roll hos döden är hos romantikerna ett omtyckt tema och röjer inflytandet från Platon. Döden griper hos dem ofta in i de älskandes liv för att rädda deras kärlek från att bli häftande vid fåfänglig skönhetsnjutning, vid det som är sinnligt och ofullkomligt, avlägset från det evigt sköna, som är kärlekens egentliga mål. Så måste Felicia i »Lycksalighetens ö» förlora Astolf för att mognad återförenas med honom; så hos Novalis Heinrich von Ofterdingen mista Mathilde, som redan tidigt känner en stilla låga flamma upp inom sig och småningom förtära de kroppsliga banden.

Denna tankegång finner nu — och däri bestiker sig det för oss intressanta — direkt tillämpning inom romantikens poetik. Icke primärt, men som en sista konsekvens. Liksom själens vinge tynges av det jordiska stoftet, så drages poesiens ned av allt det sinnliga och tillfälliga, som häftar vid den. Av det högsta förmår poesien skänka en ren spegling endast i den mån det sinnliga och ändliga förtunnas och alltmer träder tillbaka. Så se vi ock mången romantiker göra försöket att behandla poesien som en följd av rena klanger och harmonier, en poetisk arabeskstil, ur vilken alla konkreta bilder och konturomskrivna tankar sträva att fladdra bort. Även härutinnan går Novalis i spetsen — åtminstone i teorien. Vad han vill upptäcka är en »absolut» poesi, oavhängig av realiteterna, men samtidigt förmögen att utur sig själv skapa dem på nytt. Poesien bör bli en vibration av den känslofyllda själen, liknande vokalernas och tonernas, ty i känslan träder det gudomliga oss närmast till möte. Ända ned i Novalis' prosastil spåras detta bemödande. Den franske litteraturforskaren Spenlé, som i sin »thèse» behandlat Novalis, gör oss uppmärksamma på, huru i »Heinrich von Ofterdingen», vari författaren avser att ge en allegorisk framställning av poesiens väsen, språket visar en tendens att avkläda sig varje intellektuellt och logiskt element för att i stället tjäna en diffus och liksom magisk strålning. Ingen vilja till beskrivning längre, färgerna äro flyktiga, teckningen ogripbar, det pittoreska enbart av inre eller musikalisk art. Emellanåt frigöra sig några bilder, men blott för att strax igen flyta samman och bli borta som bilder skådade i molnen. Den poetiska Isis-slöjan har förtunnats. Och det är karakteristiskt, att den helt och hållet fallit av i den vision av en »sångens ö», som Atterbom under intryck av en skildring i Novalis' »Die Lehrlinge zu Sais» poetiskt gestaltat:

Hör du dess språk? Det ej i ord består; från själ till själ det som en stråle går: en stilla klang, av rena sinnen hörd, har stämt var puls och varje nerv är rörd.

Den romantiska poesien har, från att först ha fått sin längtan efter det eviga väckt genom den enskilda sköna gestalten, blivit liksom bortryckt till ett skådande av det absoluta, det skönas väsen självt.

Det torde vara överflödigt att påpeka, huru denna »uraniska» eller »absoluta» eller »rena» poesi — på orden kommer det icke an — utgör romantikens oförbehållsammaste bekännelse till mystiken, vilken ju precis på samma sätt till slut avstår från alla bilder, alla tankar, allt sinnligt och ändligt, allt, som blott är skugga och omsvep av det gudomliga eller på sin höjd endast en sublim fantasmagori av detsamma. Härom var redan tal vid vår allmänna skissering av de fyra poetiska inställningarna och deras parallellitet med vad som i mystiken äger rum. Blott det må erinras om, huru det också i mystiken är fråga om en »slöja», en »väv», som måste sönderrivas. Jag hänvisar till Juan de la Cruz' otåliga rop i »Llama de amor viva», detta »slit i stycken väven, hindret för vårt ljuva möte» (jfr s. 85), som han för övrigt själv kommenterat på ett sätt som i fråga om tydlighet inte lämnar något övrigt att önska. Själva uttrycket »väv» säger han sig ha tillgripit, »emedan en väv inte är så tjock och ogenomtränglig att man icke kunde varsna ljuset tvärs igenom den», varav framgår, att Juan fullt medvetat lämnar gudssökandet på symbolens väg, när han vill slita väven. Vad allt denna väv innebär lämnar han oss ej heller okunniga om. Han menar därmed tre saker: för det första »tidens väv», vari han inbegriper allt skapat, alltså det sinnliga, det ändliga som sådant; vidare »den naturliga väven», vilken representeras av själens akter och böjelser, till vilka alla intellektuella operationer räknas, och slutligen den tredje »väven», förbindelsen mellan kropp och själ, eller med andra ord de materiella band, som hålla själen fängslad, borta från Gud — tre sidor hos begreppet, vilka just motsvara de tre begränsningar, som romantikern i sin evighetslängtan lider under och som han i sin poesi gör ett försök att övervinna, där han bemödar sig om en särskild poetisk teknik.

2.

Detta är romantikerns väg till den rena poesien.

Härom påminner vid en första anblick icke så litet den väg, som Paul Valéry slagit in på — den diktare, som mer än någon annan i våra dagar givit talet om den rena poesien ny aktualitet. Utgångspunkten för hans

spekulation kan sägas ligga i följande uttalande i »Extraits du log-book de monsieur Teste»:

Det finns människor, som känna att deras sinnen skilja dem från det verkliga, det egentliga ...

Det som jag ser gör mig blind. Det som jag hör gör mig döv. Jag är ovetande i kraft av vad jag vet. Kunskapen ligger som en sky framför det verkliga; världen lyser som en ogenomskinlig hinna.

Tag bort alla ting så jag kan se klart!

Uttryckssättet är oss så välbekant som möjligt. Det är ett hat till verkligheten, till sinnenas verklighet, som inte kunde brinna med en hetare låga. Och ett liknande hat får makt över Valéry, när hans blick vändes inåt och han överallt i medvetandet stöter blott på tillfälliga, flyktiga bilder, som ständigt undantränga varandra och aldrig blotta det som ligger djupast — en oavbruten växling, där det bästa utstötes lika hastigt som det sämsta, allt lika betydelselöst. Själva vår personlighet, som vi uppfatta som vår intimaste och djupaste tillhörighet, är i medvetandets spegel bara en skugga, lydande vårt namn. Bort därför också med den, ty den är ett tillfälligt, föränderligt, förgängligt ting, ett byte för allsköns inflytelser och frestelser, som länka blicken bort från vad den skulle dröja vid:

Den dukar under för smärta, den är lysten på rökelse som de falska gudarna och som de hemfallen åt maskarna. Den går i blom inför berömmet, den kan icke motstå vinets makt, ordens sötma, musikens trolldom. Den älskar sig själv och är därför foglig och lätt att leda. Den splittrar sig i vanvettets karneval, den lånar sig till drömlivets bisarra förvanskning. Än mera: med bedrövelse märker den att den är blott en bland många andra och t. o. m. underlägsen flera av dem, vilket för den är lika bittert som ofattbart. Den tvingas medge att den är bara en enskild händelse; den är nödd till att figurera tillsammans med all världens tillfälligheter i statistikens listor och tabeller; dess begynnelse var en slump i könslivet, en mikroskopisk händelse; den har varit utsatt för milliarder faror; den har fått form under tusen tillfälliga möten, och huru beundransvärd, huru viljekraftig, huru utpräglad och strålande den än kan vara, så är den dock, när allt lägges till allt, verkan av en oberäknelig oordning.

Man frågar sig: vad blir då kvar, när Valéry på detta vis vill ha bort allt, som enligt hans mening blott skymmer utsikten, sinnevärldens mångfald av former, medvetandets skuggspel, personlighetens grumlande bild? Vid svaret på den frågan får han hjälp av en liknelse. Han talar om huru örat, tvärs genom en symfonis alla växlingar, återfinner och åter förlorar en djup och ihållande ton, som aldrig upphör att finnas där, även om den upphör att av oss gripas. På samma sätt finnes i varje enskild varelse en verklighet, som förblir densamma under livets alla växlingar och komplikationer — det rena, nakna jaget, som för evigt tagit bostad i människan, om än hon själv ofta upphör att förnimma det. Valéry talar också om det rena medvetandet och förtydligar vad han vill få sagt genom att understryka att detta medvetande inte är individens enskilda tillhörighet, ty det kan finnas endast ett rent medvetande. Ur det påpekandet blänker Valérys yttersta syftan fram. Vad han far efter är inte en verklighet, som bär drag av ett enskilt medvetande, men något, som är alla enskilda medvetandens förutsättning och förebild: det är jaget över alla jag, det universella pronomen, på vilket hela kosmosföretaget måste föras tillbaka.

För oss är detta svar en välkänd text. Kravet på att avskilja ur medvetandet allt, som är begränsat och tillfälligt, allt, som kommer och far, ja, att utplåna själva personligheten, som står i vägen för speglingen av en djupare verklighet — det är ett ofta upprepat krav i mystiken, radikalast formulerat hos Eckhart, som vill göra själen fullständigt bildlös, förinta allt innehålls och allt verkandes mångfald för att nå fram till den eviga oskapade del, som står över rum och tid och i vilken aldrig vare sig mångfald eller olikhet inympats och som han kallar »simplex unum». Och likväl har Valérys mystik sin egen prägel. Den innebär intet dykande ned i omedvetenhetens natt à la Eckhart, ej heller en känslans renodling i romantikens smak, lika litet som en koncentration genom en oerhörd viljeträning på en enskild föreställning, vilken till sist också

den fördunstar och lämnar plats åt ett rent funktionellt medvetande, såsom yogan vill ha det — den är snarare högsta intellektuella uppflykt, högsta klarhet. Valéry är fransman, matematiker, hans vapen är *tanken,* den som utesluter alla detaljer, utstöter allt oväsentligt, allt ändligt som skymmer, tanken, som till sist, efter en ändlös serie av utmönstringar, skall vara i stånd att närma sig fullkomligheten, *den rena idéen,* vilken sålunda i viss mening står som ett intellektuellt gränsvärde och inte precis är ägnad att ge realitetens tyngd åt det väsen utan ansikte och utan upprinnelse, som skall gömma sig bakom tingens skymmande slöja. Man förstår därför att Valéry blivit kallad »en mystiker utan Gud» — ett uttryck, som han själv präglat, i det han låter Madame Teste använda det om sin besynnerlige man, men som han med avseende på sig själv knappast torde godtaga.

Det har enbart ett teoretiskt intresse att följa Valéry på denna linje: han söker det absoluta så högt i en förtunnad luft att tanken i brist på ett bärande medium måste svikta. Dess bättre har han ej heller dragit den yttersta konsekvensen av denna sin längtan till den andliga stratosfären — det hade tagit död på hans diktning, ty dikten kan inte leva av tomma intet. Men underbart rikt har han varierat själva upplevelsen att det finnes någonting, som varken är tillfälligt eller begränsat, någonting som fenomenens värld liksom täcker för, höljer i ett töcken, vilket blott för ett svindlande ögonblick låter sig splittras av intuitionens stråle — han har funnit bilder och uttryck härför, som plötsligen låter en förnimma huru oändligt mycket mer än blott skön konst poesien kan vara. Ur en i många stycken identisk stämning har här i Norden Pär Lagerkvists lika vackra som djupa bok »Det besegrade livet» vuxit fram, ja, likheten är så påfallande att man kunde tro på ett starkt inflytande från den franske diktarens sida, om inte linjerna i Lagerkvists tidigare författarskap i och för sig peka hän mot den tankekrets han i denna bok med sådan skälvande innerlighet ger uttryck åt. Också Lagerkvist ser omkring sig blott orena, skymmande ting — han kallar dem med ett enda ord: *livet.* Det är detta han vill besegra, genom snabba, branta vingslag höja sig över — låt vara blott för ett ögonblick, ty han vet, såsom han säger, att »himmeln har inget rede, vårt hem inget fäste för vår fot». Detsamma vet också Valéry. Vi kunna fara, heter det hos honom, blixtsnabbt genom fullkomlighetens idé, såsom handen kan fara genom flamman — men flamman själv är obeboelig.

Men ännu i ett annat och för oss viktigare hänseende har Valérys metafysik satt spår i hans dikt. Till visionen av det rena medvetandet slöt sig visionen av en poesi, som, avklädd allt stofttyngt, allt individuellt föränderligt, svingar sig i ett rörligt uttrycksspels lätta kurvor. Valéry nöjer sig icke med att i sin poesi, enligt Verlaines recept i dikten »Art poétique», »vrida nacken av retoriken» allenast; han applicerar, så långt han förmår, detta omilda grepp på allt vad beskrivning, berättelse, undervisning, polemik heter, allt sakligt och begreppsligt, som lika väl kan uttryckas på prosa. Bilderna själva vill han tillstädja endast en flyende kontakt med sin poesi — de skola hinna blott med en antydan, innan de åter försvinna lika hastigt som tangenten lämnar den cirkel den vidrört. Det är en rensning av det poetiska språket, vid vilken Valéry går till väga precis som i sin metafysik: han företar en ändlös serie av utmönstringar, under högsta grad av medvetenhet och reflexion. Ty har han en lidelse, så är det precisionens lidelse. Det är för litet sagt att han misstror inspirationen, detta romantikernas heliga organ, ty han säger uttryckligen att entusiasmen, hänförelsen icke är diktarens sinnestillstånd. Vad än det gäller för en diktare att följa, en dröms formlösa svävande, en hågkomsts hart när omärkliga glidande genom medvetandet, en stämnings skiftande moduleringar — alltid kräver det av honom det yttersta av vakenhet och spänd uppmärksamhet.

På detta sätt markerar Valéry sitt avståndstagande från den romantiska poesien, så nära han än tyckes komma den genom sin inställning till kroppslighetens och tillfälligheternas värld. Och det anmärkningsvärda är, att avståndet förblir bestående även där det till sist trots allt tyckes övervunnet, nämligen i en gemensam värdesättning av musiken som förebild för poesien. I och för sig är denna enighet i fråga om uppskattning av musiken självfallen, ty en poesi, som inte vill veta av någonting fast och individuellt, utan strävar att släcka alla bilder och gestalter, att låta det synliga försvinna i det osynliga, måste anslås av det gestaltlösas priviligierade konst. Men när Valéry hänvisar till musiken, lägger han

tyngdpunkten på annat än romantiken. Han dyrkar icke musiken i främsta rummet för det fria och obestämda vågsvallets skull, för att den är själ utan kropp, stämning oberoende av förståndsvärld, en källa till drömmeri; han dyrkar den, emedan melodi, rytm, harmoni grunda sig på en bestämd, i tal direkt mätbar ordning, eller, för att använda en bild hos Thibaudet, emedan musiken »är lyft på matematikens knä och närd av stränga talförhållanden». Valéry är klassiker till sin innersta natur, och hans poesi utmärker sig genom strängt formtuktade strofbildningar. Poesien är för honom beslöjad matematik.

3.

Men ännu en tredje väg leder till den rena poesien — en väg, oberoende av all metafysik och därför på sätt och vis den, på vilken vi möta hela problemet i dess omedelbaraste form.

Mellan sinnesintryck som tillhöra olika sinnesområden råder, som var man vet, en egendomlig parallellitet med hänsyn till deras själsliga uttrycksgåva: det som inom *ett* sinnesområde kan erfaras och uttryckas låter sig i viss mån även uttryckas och bindas inom ett annat — nästan som ägde de olika gebiten en gemensam klaviatur, varpå själen efter gottfinnande i olika register kan utföra sina temata. Tack vare detta faktum, sinnesanalogiens faktum, finna de olika konstgrenarna möjlighet att inom var sitt favoriserade sinnesgebit bringa till uttryck en och samma världs- och livserfarenhet, musiken i toner, bildkonsten i färger, linjer och volymer, koreografien i rörelser och attityder o.s.v. Visserligen vill det synas som om vissa konstarter ägde en intimare relation till det själiska än andra, det gäller framför allt musiken och poesien. Men det få vi ofta höra bestridas av utövarna av respektive andra konstgrenar. Vissa riktningar inom den moderna målarkonsten ha t.o.m. sökt ge bevis härpå genom en s.k. ren färgkonst: konstverket har rent abstrakt, genom ett slags optisk kontrapunktik, byggts upp av lösa färger och linjer liksom musiken av enskilda toner. I det oroligt flammande vinröda i en föremålslös färgsymfoni, skriver en av den optiska musiken hänförd artikelförfattare i »Kunstwart» för 1922, förnimmer konstnären stundom mer faustisk längtan än i ett omsorgsfullt tecknat, grubblande åldringshuvud, och i makten hos en diagonal, som häftigt korsar dukens yta, mer lidande än i en troget avbildad korsnedtagning. Det är sannerligen att söka fånga det själsliga utan varje objekt, utan varje föremålslighet. Det obundet själiska inom oss, det ordlösa, eviga, skall äntligen finna sitt visuella språk.

Till detta bemödande inom målarkonsten bjuder den rena poesien ett direkt motstycke. Vad den vill är just att teckna ett sådant omedelbart seismogram för de inre rörelserna i sitt specifika sinnesmaterial: ljudet, klangerna. Språket med svärmen av ord har två sidor: en uttryckssida och en betydelsesida; i den förra tecknar sig själen, i den senare bara ett åsyftat objekt. Under utvecklingens gång ha orden alltmer neutraliserats till konventionella tecken på saker och ting; de ha i sin entydiga bundenhet vid en bestämd mening blivit alltmer enögda och abstrakta. Men det är vad poeten vill bort ifrån. Han vill återuppväcka det som orden uttrycka, det som förenar dem med oss som levande varelser, och tränga tillbaka det de beteckna, det som skiljer dem från oss. Det är precis som i den optiska musiken, som på samma sätt inte frågar efter vad en linje, en gestalt »betyder», dess föremålslighet, dess objektivitet alltså, utan tar fasta på den rena själsliga svingningen i den. I den vanliga poesien med dess uppsjö av föreställningar från olika sinnesgebit, med dess bilder, dess tankar, dess beskrivningar, dess fabler, rör sig poeten — ungefär så menar ivraren för ren poesi — i en evig kretsgång, där han liknar ett i bur instängt djur. Men den äkta poeten gripes av leda vid att på detta vis utan återvändo leta längs teckennätets maskor, han rister i gallret när längtan till det absoluta språket blir honom övermäktig. Han vill till det yttersta förtunna de främmande sinnliga schemata, de ovidkommande »betydelser», som ställa sig mellan honom och det han djupast förnimmer.

Men det är inte bara på en pånyttfödelse av orden det i den rena poesien kommer an. Det går genom all poesi en trängtan att allt tydligare få fram någonting, som ligger utöver en summering av orden allena, något, som man söker *bakom* eller *över* eller *mellan* dessa poesiens påtagliga beståndsdelar. Att denna

strävan ingalunda förefinnes endast hos några programbesjälade teoretiker ha vi många exempel på.

Vi kunna gå halvtannat sekel tillbaka i tiden, till Herder, denne den tyska lyrikens Aeolus, som i sin säck höll samlade alla väderstrecks poetiska vindar, för att finna saken belyst på ett utmärkt sätt i hans förord till »Stimmen der Völker». Det är icke i färgernas behag och sammansättning, säger han, icke i bilderna, i målningen, som folkvisans väsen ligger; det ligger i någonting, för vars beteckning han tar i bruk det gamla tyska ordet »Weise», ett ord, som är svårt att översätta och som det finska »sävy» säkert bättre motsvarar än det svenska »låt»: i tonen, i den poetiska moduleringen, den melodiska gången — det som mer än något enligt Herder utgör visans »själ». »Ägde en visa med god 'Weise' enskilda påtagliga fel, så skola felen försvinna, de dåliga stroferna icke längre sjungas; men visans anda, som allena verkar på själen och eggar människorna att samlas i kör, denna anda är odödlig och verkar vidare. En visa måste *höras,* icke *ses,* höras med själens öra, som inte räknar och mäter och väger enskilda stavelser, utan avlyssnar den fortsatta klangen och simmar vidare i den.» Så yppar också Herder, att hans huvudomsorg vid översättandet av de främmande folkvisorna varit att fatta och troget bevara denna sångens eller visans »Weise» eller ton. Och har innehållet därav blivit lidande, så skall det icke, menar han, vara så farligt, ty har en gång diktens själ riktigt återgivits, klingar den över till oss i full renhet, så skall i en annan visa det rätta innehållet ge sig, även om icke ett enda ord av den ursprungliga visan blivit bestående.

Men i ännu mer stegrad form bevittna vi hos andra skalder kampen att ge uttryck åt den äkta lyrikens hemlighet. Outtröttlig är Theodor Storm i sitt bemödande att ej blott som lyriker gestalta utan även på reflexionens väg belysa det specifikt poetiska. I ett brev till sin vän Hartmuth Brinkmann innesluter han en dikt till en ung flicka, ur vars mjuka ackorder hon som en skimrande älva, »ett månljusets systerbarn», löser sig i en snabbt flyktad vision, och han fogar härtill orden: »Och nu vill jag anförtro dig en hemlighet med den lyriska diktkonsten. I orden ligger endast diktens *mening,* men *själen,* musiken, behaget, den ligger *mellan* orden, i deras ställning, deras förbindelse, det är alldeles ogripbart.» Och i ett annat brev till samma vän skiljer han mellan tvenne olika poetiska former, en grovare prosodisk form, som förståndet gestaltar, och en finare andlig, som är helt ogripbar och som geniet allena behärskar. »Den första består i versbyggnadens korrekthet eller i varje fall i dennas harmoni med den innehållet motsvarande satsbildningen; den andra låter sig bäst beskrivas i sina verkningar och består däri att diktaren meddelar sitt hjärtas rörelse åt läsaren i frisk omedelbarhet.»

Denna åtskillnad mellan en grövre och en finare poetisk form går igen hos en yngre tysk poet, hos Albrecht Schaeffer, som med nya vändningar söker skildra de stunder, som göra skaldens själ sjungande och fruktbar. Han skiljer mellan »klokhet» och »vishet» hos diktaren och menar, att klokheten måste övergå i vishet för att en dikt skall uppstå. Men språket är i och för sig ett klokhetens instrument; dock gömmes däri något, som inte tillhör klokheten, något som inte kan utforskas, icke särskiljas, icke nämnas vid namn. »Vi förnimma det i varje äkta dikt, då vi bakom mening och företeelse, bakom rytm och klang förspörja det onämnbara, som där svingar emot oss, livsanden, uranden, för vilken allt detta endast är medel till uppenbarelse.» Detsamma uttrycker Schaeffer en annan gång, i en essä över Mörike, med ord, som redan slå över i ren mystik. Är man uppmärksam, säger han, så skall man lägga märke till, huru »ur skaldeväsendets urdunkel, gömt inunder den klaraste och renaste dikt, ett ljus glöder fram liksom av ultravioletta strålar».

4.

Men det är tid att söka böja ihop de olika tankelinjer, som vi här följt och som vi sett rinna upp i olika andliga världar.

Beaktar man endast de namn och uttryck, som tillgripits för att karakterisera vad den rena poesien äger bära fram, så ter sig utsikten att få fatt i det som förenar denna poesis olika målsmän ganska ringa. De tyckas alla

tala förbi varandra. Den ena vill renodla det gudomliga i poesien, den andra göra poesien till en spegel för det rena medvetandet, den tredje låta poesien gripa själsrörelserna överhuvud i deras omedelbara svingning o.s.v. Men lämna vi namn och beteckning åt deras värde, så skönja vi bortom allt detta såsom det förenande och väsentliga viljan att bli fri från det som i dikten är ett lån från tingens stofttyngda värld. Vi kunna också säga det annorlunda och det är lämpligt att säga det så: man vill bli fri från allt som är bestämt, kringskuret, konturfast i en dikt. Annat är det inte fråga om, när man uttryckligen framhåller att den poetiska essensen i en dikt, den det gäller att odla, ligger i ett något, som inte låter sig isoleras i dikten och gripas av analysen. Man lockas av och dras till det obestämda som sådant. Och det är i och för sig ingenting att förvåna sig över, ty det obestämda innebär ofta en välgärning för människan. Novalis talade ur hjärtat på otaliga poeter, som bemödat sig om den rena poesien, när han i ett av sina fragment sade: »Stämningar, obestämda förnimmelser, icke bestämda förnimmelser och känslor göra oss lyckliga. Man finner sig väl, när man icke iakttar någon särskild böjelse, ingen bestämd tanke- och förnimmelseräcka.»

Med detta för ögonen förstå vi inte endast den uppskattning, som företrädarna av den rena poesien visa musiken, utan även det mer eller mindre enstämmiga framhållandet av att poesiens hemlighet och yttersta syfte är att upplösa sig i musik. Tonerna äro begåvade med förmågan att uttrycka sig obestämt och flytande. Allt som framställes i toner förlorar skärpan hos det konturfasta. Musiken är en ekvivalent för en oändlig, namnlös känsla, för en förnimmelse, som intet språk längre kan uttrycka och som tyckes hänföra sig till livets yttersta grund. Musiken visar att det inte är något äventyrligt språng ut i tomma intet man företar, när man förtror sig åt det obestämda. Att en poet som Valéry tar fasta på det »tektoniska» i musiken, på precisionen i de härskande talförhållandena, innebär ingen motsägelse. Också det obestämda kan beräknas. Musiken reser en hög och osynlig helgedom, där allt till en sida är matematik, men där på samma gång vår själ svingar sig i full omedelbarhet. Själen finner och förlorar sig, såsom det vackert blivit sagt, i en önskan att slockna, att ge upp sig själv och försmälta i ett rike av saliga andar, som ha övervunnit allt jordiskt livs hårdhet och tyngd. Det är den fullkomliga lättheten, den fullkomliga friheten. Själen känner sig återförd till sin födelsebygd: allt, kärlek och godhet, framtid och förgånget, rör sig i henne, förhoppning och hemlängtan. Sådan är tonernas magi. Och sådan skall ock poesiens vara i den mån den närmar sig musiken.

Det vore förhastat att tro, att vi med detta kommit den rena poesien så nära inpå livet som det överhuvud är möjligt. Men som en första hållpunkt kan detta vara nog. Vi ha skäl att avvakta en rensning av atmosfären, en kritisk urladdning, ty för mången har det säkert under dessa utläggningar varit svårt att hålla tand för kritikens tunga.

5.

I själva verket stå invändningarna i kö. Det ropas: detta är rena urartningen, rena dekadensen! En poesi, som inskränker sig till en flyktig kondensering i klanger av vaga stämningar, hänger sig redan åt dessa poetiska kineserier, genom vilka en litteratur tillstår sin ålderdom. När det obestämda, det gestaltlösa börjar intressera människorna, är det ett tecken på att en livsform blivit gammal, att en mänsklig epok nått sitt slut. Därför återfinnas musiken och mystiken i sådana tider nära slutna till varandra. Men även oberoende av om det här är fråga om dekadens eller ej, äro orden ljudkomplex, som en gång för alla äro bundna vid en viss mening och som därför inte kunna förknippas bara i förhållande till sina klanger liksom tonerna. T.o.m. om det vore möjligt, vore därmed inte mycket vunnet. En sådan poesi skulle undanträngas, skulle dödas av den verkliga musiken. Som musikaliskt material äro tonerna orden helt överlägsna.

Till detta är inte mycket att säga. Visserligen behöver inte den rena poesien vara ett ålderdomstecken. Vi få inte glömma att den lyriska urtypen, om vi granska de primitivas dikt, är poesien utan varje mening: det affekt-motoriska i ljudgivningen är det utslagsgivande. Ett ungt och stormande temperament tar sig lätt språkligt irreguliära uttryck genom fullständigt oförståeliga nybildningar: det är ett slags tungomålstalande,

om man så vill, och tungomålstalandet, glossolalien, utgör det extatiska bönespråket. Men det som inte kan bestridas är, att orden inte kunna utnyttjas i rent musikaliska syften, eller med andra ord, att orden inte förmå uppfylla det anspråk den rena poesien ställer på dem. Men det är ett faktum, som man kunnat spara sig omaket att framhålla, ty förfäktarna av den rena poesien ha framhållit det själva. Gång på gång klaga de över ordens otillräcklighet vid realiserandet av deras syften — ja, den rena desperationen får här ofta makt över dem. Huru de än söka »musicera» orden, visa dessa sig oförmögna att fånga det de skulle fånga: detta osynliga svävande element, som skall vara poesiens allt. När Wackenroder i »Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst» söker skildra »tonkonstens egendomliga inre väsen», avbryter han sig plötsligt: »Men vad gör jag, dåre? Söker smälta upp orden i toner. Aldrig blir det som jag känner det. Kommen därför, I toner, och rädden mig från denna smärtsamma jordiska strävan efter ord ...». Det är förebildligt för otaliga poeter. Från musiken i ord fly de till musiken i toner. Den rena poesien upphäver sig själv, ty ordet *är* poesiens redskap — det komma vi inte ifrån.

För denna självuppgivelse ha vi radikala uttryck. Redan som ung har Atterbom klart för sig, att det han djupast far efter, det hans innersta väsen känner, »ej i ord förtydligas får». Med en annan vändning säger Mallarmé detsamma, när han prisar »den blanka sidan» som det yppersta poemet! Och många ha följt honom i spåren, både större och mindre gudar, alla med hoppet om odödlighet fäst vid en mer eller mindre bred marginal av detta slags ypperliga dikter. T.o.m. en uttolkare av den rena poesien som Rabbe Enckell hos oss, vilken, utan att gå in på frågan om gränserna för det möjliga, fixerar kraven på poesiens frigörande från motivens tillfälliga karaktär och själsrörelsens förevigande som sådan, gör ett uttalande, som det är svårt att inte betrakta såsom liggande i viss mån på den här åsyftade linjen, då han avråder från att läsa poesi högt under motiveringen att »språket sådant det ljuder för den inre hörseln är en tusenfalt känsligare seismograf för själsrörelserna än någonsin det uttalade ordet kan ge vid handen». I ett senare sammanhang exemplifierar han, huru en livsinställning hos en poet kunnat vara så universell, att »den omöjliggjort sig själv i sitt uttryck».

Av dylika uttalanden kunde vi här låta en hel lång rad marschera upp. Men det får vara nog med de redan anförda. Vi ha nått vårt syfte. Efter dessa »bekännelser» torde lusten att komma åt den rena poesiens målsmän vara förflugen. Vem vill angripa en person, som själv erkänner att bågen spänts för högt! Atmosfären är rensad. Men ingalunda i den mening att vi härmed kunde avskriva hela frågan. Ty problemet självt, den rena poesiens problem, återkommer med en ändå mer vädjande udd än förr. Även om vi poetiskt nått fram till en noll- och indifferenspunkt, så är det psykokologiskt rakt tvärtom. Vi förstå att det inte kan vara någon lapprisak, för vars skull poeten är färdig att uppge sig själv.

6.

Låt oss på denna betydelsefulla punkt gripa till vår gamla parallell med mystiken. Inte för att utbreda oss om mystikens dragning till det obestämda eller om dess förhållande till musiken, som faktiskt är mycket intimt — musiken är mystikernas älsklingskonst, i dödsögonblicket tro de sig ofta höra musik, ty själva »unio mystica», föreningen med Gud, är för många av dem musik, som Gud övar med själen eller som han spelar i sig själv i den trinitariska processen, för att tala med Mechthild von Magdeburg, som uppfattar hela tillvaron som en tonande symfoni, där gudomen klingar, mänskligheten sjunger och den Heliga ande slår himmelrikets lyra. Vi ha att koncentrera uppmärksamheten på »det stumma samtal» med Gud, som är mystikerns dyrbaraste upplevelse och som har ingenting med en artikulation i ord eller tankar att göra, fört som det blir under ett egendomligt hänglidande i en djup och samlad stämning, varvid »ögonen tala med ögonen, hjärtat med hjärtat och ingen förstår vad som blir talat utom de heliga älskande själva» — för att anföra vad François de Sales i »Traité de l’Amour de Dieu» anser vara det väsentliga i den »mystiska teologien».

Två ord ge framom andra karaktär åt mystikernas beskrivningar av detta saliga tillstånd. Orden *tomhet* och *natt.* Man kunde tycka att det är den rena negationen av allt. Men det är inte så. Natt betyder inte bara undergång och död, alltings förintelse, natt betyder också alltings vagga, uppenbarelsens mäktiga sköte, den moderliga vårdarinnan av livets alla möjligheter. Det är den betoning natten har hos mystikerna. Natten är den tid på dygnet, då allt samlar sig, tar sig samman. Därför älskas den av dem. På samma vis är den mystiska tomheten inte liktydig med rena intet. För att göra saken begriplig hänvisa mystikerna till olika ting, vilkas mening likaså kan sägas vara tomheten — till fönstret, genom vars öppning, en tomhet i och för sig, solen uppenbarar sin rika värld, eller till krukan, vars ihålighet får sitt värde som villkor för ett inneslutet dyrbart innehåll. För oss, som äro vana att umgås med i sig själva vilande, isolerande begrepp, kan detta tyckas föga ändra själva faktum att tomheten som sådan trots allt förblir tomhet, förblir ett intet, även om detta intet senare lämnar plats åt fullheten. Men för mystikerna är tomheten intet begrepp, utan en upplevelse, en psykologisk realitet, som färgats av löftet om mättnad: i tomheten bräcker redan en värld, den är diger av allt det oöverskådliga, som där kan få plats — precis detsamma som Valéry ger uttryck åt, när han i sin berömda dikt »Le cimetière marin» berättar:

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même, Auprès d'un coeur, aux sources du poème, Entre le vide et l'événement pur, J'attends l'écho de ma grandeur interne Amère, sombre et sonore citerne, Sonnant dans l'âme un creux toujours futur.

Tomheten är intet vara i vanlig mening, men ej heller ett icke-vara. Det är förklaringen till att det i de gamla kinesiska urkunderna talas om tao som tomheten, på samma gång den benämnes dal eller flodbädd eller bäck eller ström, som sväller ut till flod och hav! På samma sätt hos västerländska mystiker. De försäkra att de vila i tomheten, samtidigt som de vittna om att de äro »en strömmande källa», varvid anden sammanfattar i ett kort ögonblick mer än den kan uttrycka eller genomtänka.

Vid sidan av uttrycken tomhet och natt dominerar ordet *renhet* den hithörande mystiska terminologien. Det är särskilt i en kombination detta uttryck förekommer, i den skolastiska kombinationen *ren akt* (actus purus). Gud är ren ande och honom ha vi utsikt att fatta, i den mån vi sammangå med den gudomliga rena akten, som går före alla enskilda objektivationer och är dessas förutsättning och villkor. »Gud, som är ren ande», säger Marguerite Romanet, »lyfter stundom, för att göra också oss till rena andar, vår själ till en sådan grad av fullkomning att hon inte längre mottager några föreställningar eller några intellektuella element.» Denna innebörd av uttrycket »renhet», understruken genom sammanställningen med ordet »akt», bekräftar det vi också spårade i »tomheten» och »natten»: fruktbarheten, positiviteten. Vad det här är fråga om är en obegränsad potentialitet, en obegränsad rikedom, varmed också bäst sammangår att den värnas av *stumheten,* emedan allt tal skulle — det är man outtröttlig i att påpeka — betyda ett nedfallande från denna högsta, intensiva upplevelse i stoftets ömkliga detaljer.

En hastig vändning mot den rena poesien låter oss i belysningen härav bättre fatta vad som ligger under talet om »den blanka sidan» eller »den stumma poesien». Vi erinra oss några tidigare anförda uttalanden och veta nu lägga betoningen där den skall läggas. Novalis talade om en »absolut poesi», oavhängig av realiteterna, men samtidigt förmögen att *utur sig själv skapa dem på nytt.* Och Valéry om en dikt, avklädd allt stofttyngt, men *blottande allt stofts ursprung* — hans rena poesi är menad att vara direkt identisk med det rena medvetandet, det rena jaget! Också Schaeffers ord om skaldeväsendets urdunkel, varur *ett ljus glöder fram som av ultravioletta strålar,* komma för oss, men blott för att lämna plats åt det konstlösaste av alla dessa uttalanden: Herders förklaring i företalet till hans översättningar av de främmande folkvisorna. Öppet vidgår han där, såsom vi minnas, att vad han främst lagt an på varit visornas »Weise» eller »ton», övertygad som han är att om visans själ i full renhet klingar över till oss, så skall i en annan visa *det rätta innehållet ge sig, även om icke ett enda ord av den ursprungliga visan blivit bestående.* Man kunde misstänka, att Nietzsche i

all hemlighet haft detta uttalande i hågen och velat förtydliga det, när han finner det väsentliga för folkvisan ligga i melodien, som ständigt på nytt framföder diktningen. »Den som betraktar en samling folkvisor, t.ex. ’Des Knaben Wunderhorn’», säger han, »finner otaliga exempel på huru den oavbrutet födande melodien kastar bildgnistor omkring sig.» Ingenting kan bättre än dessa ord lysa upp det som är gemensamt i alla de uttalanden, som här på nytt samlats, nämligen övertygelsen om en oändlig rikedom i det till synes innehållslösa. Och vi förstå logiken, som ligger i kravet på stumhet, liksom vi förstå den med avseende på mystiken: i förhållande till förnimmelsen av bräddfull potentialitet måste varje uttalat ord te sig som en inskränkning. I tystnaden ensamt kan det man erfar bevaras och fördjupas.

7.

Det kan anmärkas, att det inte alltid, vare sig i mystiken eller poesien, är fråga om något, som i sin »oändliga rikedom» trotsar varje uttryck, utan ofta blott om något, som av oss på ett särskilt sätt »uppfattas» eller »uppleves» och i denna mening inte finner sitt adekvata uttryck. Detta är riktigt, även om det senare skall framgå att denna åtskillnad inte alltid står att upprätthålla. Emellertid är det inte skäl att nu dröja vid detta, ty det som förenar är här viktigare än det som skiljer. I båda fallen behärskas man av den smärtsamt förnumna motsatsen mellan det som rör sig inom en och det man förmår uttrycka eller gestalta — en förnimmelse, som i själva verket kan gälla som ett »förbundstecken», om uttrycket tillåtes oss, ty för många existerar denna förnimmelse alls inte eller spelar blott en ringa roll.

Det skall överlåtas åt läsaren att ur sin poetiska minnesskatt exemplifiera poeternas klagan över, huru det de innerst förnimma dör i och med att det når fram till ordets gränspunkt — huru orden kallna och vissna som avbrutna rosor, när de komma på papperet. Därom var redan tal i den allmänna skissen över de fyra poetiska inställningarna i detta avsnitts början (s. 98). Till Heidenstams då anförda drastiskt uttrycksfulla ord om konsten som »en dödsmask, ett avsomnat ögonblick, som skickligheten balsamerat och som står lik genom århundraden och mer» må här blott fogas ett ord, som utan varje bildeffekt tar sikte på samma sak och visar, huru ej ens den största poetiska förmåga förmår hålla fjärran denna eviga känsla av ett ohjälpligt avstånd mellan det som föresvävat poeten och det han därav förmår fånga. »Den ryktbaraste poesi, som någonsin skapats och meddelats världen», säger Shelley i »Defence of Poetry», »är intet annat än en bleknad skugga av poetens ursprungliga ingivelse».

Denna formulering bringar i vår erinran en hel estetik, som, uppbyggd på samma erfarenhet, väl kunnat se sig anfäktad och bestridd men aldrig berövad sin fascinerande makt, ty därtill har den en alltför pålitlig resonans i våra subjektiva stämningar och intryck. Att denna estetik har som upphovsman en mystiker, gör saken blott så mycket mer signifikativ. I »Enneadernas» femte bok utlägger Plotinos, huru skönheten, i det den ingår i stenen eller i vilket sinnligt material som helst, inte förmår bevara sin renhet eller fullt motsvara artistens vilja. »Konsten har därför en skönhet, som är större och sannare än den som ingår i de yttre objekten». Plotinos formulerar det också så, att konstnären är större än det verk han skapar. Av detta är det bara en speciell vändning, när det hos honom heter, att det som gör konstnären slutligen inte är det verk han skapar, utan de syner hans själ skådar — en uppfattning, som kulminerar i satsen att man kan vara konstnär utan att skapa något alls, vilket det underbart nog händer t. o. m. en konstnär stundom upprepar. »Det är icke sagt», förklarar Almquist, »att var och en människa, som förnimmer världen från denna horisont, därför skall bilda konstverk, skriva poem, komponera musik eller måla tavlor. Ifall någon det gör, så blir han verksam för andra; blir nämnd artist. Men om han det icke gör, så är han poet lika fullt, han är skaldisk till sin stämning.»

Mot hela detta uppfattningssätt står ett annat, inte mindre kraftigt förfäktat. »Det högsta och förträffligaste är inte det outtalbara», säger Hegel med en från en »innehållsestetikers» sida oväntad beslutsamhet i tonen, »så att diktaren vore av ännu större djup än hans verk ådagalägger, utan äro hans verk det bästa hos honom,

och det sanna som han är, det *är* han, det som han däremot förblir blott i sitt inre, det är han icke.» Ännu radikalare uttalar sig Croce, en av samtidens mest ansedda konstteoretiker, känd för svensk publik bl. a. genom Klara Johansons mästerliga tolkning av hans »Breviario di estetica». Han förnekar överhuvud att det bortom meter, rytm, ord finnes något som »föresvävar» diktaren — det må sedan kallas ett »inre» i motsats till ett »yttre», eller »intuition» i motsats till »uttryck», eller »poetisk idé» eller »tanke» eller vad annat som helst: att tro på preexistensen av ett sådant namnrikt ingenting skall höra enfalden till! »En tanke är inte tanke för oss utan att den är utsägbar i ord.» Den konstnärliga fantasien är alltid förkroppsligad. Och innan den förkroppsligas, förhåller det sig inte så att tanken existerar utan uttryck: *den existerar inte alls.* Också för dessa uttalanden kunna bekräftande vittnesmål uppletas hos en del diktare. Och det kan nämnas att det finns estetiker, som direkt tyckt sig kunna utläsa bekräftelsen ur själva arten av dessa diktares alstring: det de skapat äger en inre ro, en slutenhet och nödvändighet, vid vilken ingen skugga av ett ouppnåbart »något» tyckes häfta.

Denna olikhet i fråga om förnimmelsen av nåbart och onåbart har givit anledning till upprepade försök att skilja mellan två olika personlighetstyper — inom diktkonsten, inom musiken, inom måleriet, inom filosofien, för att blott nämna några av de områden, där man trott sig se dessa motsatta profiler mer än vanligt tydligt avteckna sig. Och dock kan det diskuteras, om icke olikheten, rent psykologiskt sett, är en olikhet mera i fråga om grad än art, d.v.s. om icke slutligen varje konstnär i sin subjektiva upplevelse erfarit något av detta »avstånd», ehuru det i hans alstring icke kommit att avspegla sig och t.o.m. utgått ur hans medvetande. Det finns nämligen också diktare, vilkas alstring präglas av vad man kallat »fulländningens evighet», medan de dock i sina uttalanden visat sig väl förtrogna med den »oändlighetens evighet», som man förbehållit den andra typens diktning. Emellertid ha vi icke anledning att här närmare gå in på detta, utan dras vår uppmärksamhet till dem, vilka aldrig blivit fria för denna förnimmelse av ett evigt »utöver».

Denna typ har i Goethes »Faust» blivit skildrad på ett sätt, som får kallas definitivt — så olämpligt ett sådant uttryck än kan förefalla på tal om den av naturen aldrig »färdiga» människan. I sin strävan efter allhet, efter oändlighet kan Faust icke nöja sig med vad han kallar »det sköna ögonblicket», så mycket han än trår till det, hans evighetslängtan spränger det, det är inte livet i dess enskilda successiva tillstånd han far efter, utan livet som strävan, som vardande, han vill fånga strömmen i dess helhet, icke dess enskilda bukter, än mindre dess enskilda vågor. Men tillika vet han att livet upplevs blott i moment, att det man erfarit kan uttryckas blott i bild, i någonting konturomskrivet. Däri ligger problemet, det olösliga. Ty liksom evigheten spränger ögonblicket, så allrörelsen den bild, vari han vill fatta livet: i samma nu han finner bilden, är livet förfalskat — som bild är livet redan vilande, »verweilend». Endast en gång lyckas han besvärja detta »livets kvällande, vid vilket himmel och jord hänger och till vilket det vissnade bröstet trängtar». Det sker i den extasens glödande födelsestund, då »jordanden» uppenbarar sig för honom:

In Lebensfluten, im Tatensturm Wall' ich auf und ab, Webe hin und her! Geburt und Grab, Ein ewiges Meer, Ein wechselnd Weben, Ein glühend Leben, So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Men anblicken av detta övermäktiga väsen förmår han icke uthärda.

Det erfordras inte mycken fantasi för att i Fausts situation och öde återfinna i allmänt mänsklig form den strävan, som sysselsätter oss i detta kapitel och som kanske tyckts en och annan blott leda till ofruktbara subtiliteter. För den »rena» poesiens målsmän utmärkande är just att de aldrig kunna nöja sig med det de få i sin hand. Finna de för en sak ett betecknande uttryck, så är det för dem i nästa ögonblick inte längre betecknande nog, de söka ett ännu mer betecknande. Men också när de funnit det, är det innehåll de förspörja i sin själ ännu större än språket förmår yppa. Deras öde är att söka någonting levande, vilket dock som fångat redan visar sig dött. Ty vad de fara efter är icke det och det ordet, den och den bilden, den och den tanken — någonting mycket större och rikare och mäktigare drager dem. Ett obetvingligt »utöver!»

bränner dem, och deras rop på en allsmäktig ren poesi är som Fausts på jordanden, vars böljande, omätliga väsen är livet självt. Om de fått svar på sitt rop, förtälja inga yttre tecken. Ty vad de möta nödgas de förtro i stumhetens hägn.

8.

Stumheten! — där ha vi den igen, utropar någon, och gudskelov för det, ty där den anmäler sig som alltings krona och fullbordan avslöjar den det föga avundsvärda i att tillhöra dessa naturer, för vilka en evig motsats mellan upplevelse och uttryck är utmärkande! Vad nytta gör man sig med att på detta sätt jaga efter något, som aldrig kan upphinnas? Man har blott ett val: att skapa någonting, för vilket det avslutade och fulländade är främmande — vad är Goethes »Faust» slutligen annat än sammanhäftade blad ur en stor konstnärs skissbok! — eller att odla stumheten, som blott är ett vackrare namn för en ofruktbar solipsism!

Denna kritiska »stöt» ger oss, i det vi fånga den och parera den, tillfälle att gräva upp rötterna hos en fördom, som främst berör mystiken, men även poesien.

Det är en ytterst vanlig beskyllning mot mystiken, att den med sitt krav på vad tyska mystiker kalla »Entwerdung oder Entbildung des Menschen», d.v.s. människans avklädande av allt som är ett lån från sinnlighetens värld, ställer sig utanför kulturen, undandrar den varje bidrag. Teoretiskt har man rätt till denna anmärkning. Men huru förhåller det sig därmed i praktiken? Stämmer detta på människorna själva — på dem som i brinnande åtrå efter Gud kasta sig in mot sitt inres centrum för att där sammangå med honom i ett möte bortom alla mänskliga kategorier?

Om Juan de la Cruz har sakkunskapen fällt orden: »Sällan har försöket att dehumanisera det gudomliga och det mänskliga vågats med en sådan extremt brinnande tro och en sådan kärlek som av honom». Hans krav i detta stycke gick i själva verket så långt, att den heliga Teresa, hans biktbarn, till sist måste sätta sig till motvärn, så innerligt fäst hon än var vid honom i tacksamhet och vänskap och så färdig hon än alltid visade sig att ödmjukt tillstå sin ringhet och okunnighet i jämförelse med honom. Mellan dem utspann sig ett meningsutbyte, som för Teresas vidkommande visar en överraskande skarp polemisk udd. Ense äro båda i att den sanna fromheten riktar sig mot det osynliga som sitt enda föremål. Men deras vägar gå åtskils, när frågan gäller själva formen för detta osynligas upplevande.

Juan för fram sin uppfattning under betäckning av en bild, som han är outtröttlig i att variera och som han onekligen på ett mycket bestickande sätt vet att utnyttja. Han hänvisar till, huru en solstråle, som faller in i ett rum, icke skulle varseblivas av oss, om ej luften vore full av orenlighet, av kringsvävande stoftkorn. Vi skulle säga att detta ådagalägger, att ljuset behöver något att uppenbaras vid, att det rena kan uttryckas bara genom det orena, det bildlösa bara genom bild, det ena och egentliga bara genom det mångfaldiga och oegentliga, det omedelbara genom det medelbara. Men Juan drar en annan slutsats, nämligen den att det inte är ljuset som sådant vårt öga ser, utan bara de synligvordna objekten, eftersom själva solstrålen försvinner ur vår syn i den mån den blir renare och mindre stoftbemängd. Bättre kunde han inte lägga upp saken för sig, ty tillämpningen på det gudomliga ljuset ger sig med detsamma. Med stor myndighet fastslår Juan: »Ingen form, ingen gestalt, ingen bild, varken av naturlig eller övernaturlig art, är Gud eller har någon likhet med honom. Följaktligen: om själen bevarar intrycket av ett enda av dessa föremål, så gör den sig därav ett hinder för nåendet av Gud.» En Gud utan form kan icke gjuta sig in i en själ, som inte likaledes är utan form. Därför måste människan avstå från alla bilder, också från de fromma sinnebilder, som i begynnelsen kunna vara henne till hjälp, ja, hon måste veta frigöra sig från den heligaste av »bilder», den förkroppsling, vari det gudomliga uppenbarat sig för människan, *Jesu heliga humanitet,* enligt dennes egna ord till lärjungarna, att den Heliga ande, sanningens ande, inte kan komma till dem med mindre än att han, Frälsaren, överger dem.

Här är punkten, där Teresa fattar eld. Av egen erfarenhet kände hon sådana stunder, då Gud av outgrundlig nåd upphäver alla människans förmögenheter och lyfter hennes själ över alla bilder, alla former, varvid ock närvaron av den heliga humaniteten går förlorad. Men, säger hon, »att för den skull avlägsna sig från Jesus Kristus och räkna hans gudomliga lekamen bland våra skröpligheter och sätta dem i nivå med allt annat skapat, nej, det kan jag icke uthärda». Att medvetet avstå från allt stöd av bilder är att marschera i luften; och vidare ödmjukt är det inte heller att söka lyfta sig upp, innan Gud lyfter en. »Vi äro inte änglar, vi äga en kropp. Att söka göra av oss änglar medan vi äro på jorden är absurt. I vanliga fall behöver tanken ett stöd. Emellanåt — det är sant —träder själen ut ur sig själv; hon är så uppfylld av Gud, att hon inte har behov av något skapat föremål för att vinna den inre samlingen, men det är ingenting som varar. Bland dagens löpande bestyr eller i förföljelsernas och prövningarnas tid, då det fullkomliga lugnet är omöjligt, eller vid perioder av inre torka, ha vi i Jesus Kristus en utmärkt vän. Vi se i honom en människa som vi, vi skåda honom i hans svaghet, i hans lidande: han är för oss det bästa sällskap, och har man en gång tagit detta sällskap som vana, så är det mycket lätt att finna honom vid sin sida.»

Det är ju inte fråga om mot vilket håll våra sympatier i denna meningsbrytning luta. Såsom alltid, då striden står mellan det »symboliska» och det »rena», äro vi benägna att se det sunda förnuftet på deras sida, som förfäkta det förra. Ur Teresas ord tala en reda och en balans, som förenade med ett obetingat praktiskt krav gjorde henne till den framgångsrika, över hela Spanien verksamma klosterbyggaren. Hon har åtminstone inte lämnat kulturhistorien utan bidrag! Men Juan de la Cruz då? Blev hans lott bara att docera en tröstlös lära om köttets dödande och andens utarmande?

Juan de la Cruz är en av de största poeter den kristna mystiken känner. Hans dikter om »Kärlekens levande flamma» och om »Själens mörka natt» och hans »Höga visa mellan själen och dess gemål Jesus Kristus» avslöja ett poetiskt geni, som finner uttryck för allt vad ett människohjärta erfar i glödande trånad efter ett älskat väsen. Hur snyftar icke övergivenheten här, huru jublar icke återföreningens glädjeton! I ett språk, ömsom formlöst svävande, ömsom sensuellt brännande, skildras själens vandring in i det mörker, där hon, ledd blott av det ljus som lyser i hjärtat, inte blir sedd av någon och själv ingenting ser — tills hon plötsligen ryckes hän och minnet av det outsägliga hon erfar irradierar i ett bildspråk, som i sinnlig kraft inte ger förebilden, Salomos Höga Visa, efter:

Vid mitt bröst, som blommor täcka och som ingen annan får närma sig, vilade han, inslumrad; och jag gav honom en fest och svalkade honom med en solfjäder av ceder.

Hans hår fladdrade i morgonrodnadens fläkt. Hans milda hand på min hals gav mig ett sår. Och alla mina sinnen blevo tagna från mig.

Med ansiktet lutat över min älskade blev jag hos honom och förglömde mig där; allt försvann för mig och jag gav mig hän, all min oro var flyktad, förlorad bland liljor.

Men ändå underbarare är skildringen, huru själen, övergiven av den älskade, ilar ut ur sin boning och följer den flyendes fjät ute i naturen. Av hans närvaro kort förut bär allt ännu ett skimmer, ty han har skyndat genom markerna »lyckliggörande dem tusenfalt»: blott genom att blicka på dem gjorde han dem sköna! I allting döljer sig en antydan om honom, och själen märker det och vill dö av längtan:

O, kristallrena källa, låt i dina silvrade vågor de ögon uppenbaras, som nyss sågo in i mitt hjärta!

Så talar hon till allt, medan hon genomströvar skogar och överskrider gränser. Det är en rörelse, vari hela naturen dras in som i en virvel, dess bilder blänka, dess former lysa — det är en konkretion i språket, som inte kunde vara större.

Paradoxen är fullständig: han som ville utsläta allt vad form och gestalt vill säga, allt som bär bud om den

värld vari vi leva, han, Juan de la Cruz, har skapat en poesi, som frigjort språkets finaste och innersta krafter, hela dess sinnliga makt och välde. Vad vill detta säga?

Närmast det: att livet är starkare än teorien. I extasens ögonblick fördunstar allt, bild, färg, kontur. Men när hänryckningens vingar falla ihop, när en viss avkylning äger rum, då avsätta sig bilder, färger, konturer som dagg över det hela. Kontemplationen viker, och orden strömma över människan; hon måste tala, eljest skulle hon sprängas. Juan hade säkert brutit tystnaden och förbundit sig med det »orena», även om han aldrig haft för avsikt att väcka sovande och propagera en lära. Efter den mystiska kärnupplevelsen börja bilderna ofelbart spela. Detta veta mystikerna själva mer än väl. Plotinos, av vilken Juan tagit intryck mer än av någon annan, framhåller, att gudabilderna i templet äro de första som själen möter vid utträdet ur templets innersta, ur det allraheligaste, där hon skådat och umgåtts med det som ej är yttre gestalt eller bild, utan det gudomliga väsendet självt. Men att bilderna glöda till eller flamma upp som de göra hos Juan de la Cruz har sin speciella förklaring. För att säga det i hans eget bildspråk — det om solljuset, som självt osynligt gör tingen synliga: ju starkare detta osynliga ljus väller fram, desto mer glänsande bilder måste det tända! Juans diktning vittnar med hela kraften av sin sinnliga must om det osynligas mäktiga närvaro i honom.

Eller med direktare anknytning vid den anmärkning, som föranledde hela denna hänvisning till den spanska mystikens, vid sidan av Teresa och Ignatius Loyola och Petrus av Alcantara namnkunnigaste gestalt: Juans språk hade aldrig vunnit en sådan uttryckskraft, om han icke ständigt erfarit och plågats av avståndet mellan det han i några lyckliga stunder känt och det han därav förmådde uttrycka — om han icke överallt sökt det »rena»! Just för att han alltjämt gjorde det och i otålighet ville riva sönder väven, som skilde honom från det, blev hans poesi så vibrerande innerlig. Poesiens hela magi måste här uppbådas. Hans språk har hetsats till en extatisk, en inflammerad prakt genom det oändliga »utöver!», som ständigt ljöd för hans inre öra. I denna mening kunna vi säga att det formlösa var honom en sporre som ingenting annat. Men en sporre är det för varje djup konstnär och gestaltare. En kostbarare stimulans finns icke än tvånget att ge form åt det gestaltlösa, än det hopplösa försöket att infånga livets oändliga kvällande i de jordiska uttrycksmedlens käril.

9.

Det behöver knappast påpekas, att motsvarigheter till meningsbrytningen mellan Juan och Teresa möta oss i kristendomens alla skeden, ofta i ytterst bittra former. Bl.a. återfinna vi den på mycket nära håll, inom vår nordiska litteratur; nämligen i en av de intressantaste polemiker, som här någonsin förts, polemiken mellan Runeberg och Stenbäck rörande kristendomens mål och vägar.

Runeberg inledde som bekant polemiken i och med det angrepp på pietisternas svarta syn på världen, som han offentliggjorde i »Den gamle trädgårdsmästarens brev». I en bild, genomlyst av osedvanlig poetisk kraft, koncentrerar Runeberg allt han har på hjärtat. Han låter den gamle blomsterodlaren, Rosas fader, som vill rädda sin dotter undan den dunkla sådden från de livsförnekande kristendomsvännernas sida, rycka upp ur mullen en späd liten lilja och blåsa bort stoftet från dess rot och fästa den vid ett träd med den veka kronan vänd mot solens ohejdade strålar. När han gjort det, tar han Rosas arm och gör en promenad runt parken och återvänder till samma ställe, där liljan redan begynt vissna. Och han talar till henne: »Se, nyss växte denna blomma lågt och sträckte sin rot ned i jorden. Och skuggan höljde hennes liv, och stoftet rörde hennes stoft; men bar hon ej mera av himmelen i sitt väsende då, än hon nu bär, och var hon icke min glädje då, i stället för att hon nu är min sorg? Om hon nu med egen makt lösryckt sig från den plats, min kärlek anvisat henne, och, för att snart renas till idel skärhet, skilt sig från gruset och lyftat sig upp i solens eld, skulle jag därför älska henne? Skulle jag icke säga: ’dö, fåvitska blomma, ty du kan icke leva så!’»

Det är svårt att icke i detta tal igenkänna tankegången och tonfallet hos Teresa, när hon stämplar det som icke vidare ödmjukt att vilja lyfta sig upp, innan Gud lyfter en, eller påpekar att vi icke äro änglar, utan äga

en kropp, och att det därför är absurt att söka göra oss till änglar medan vi ännu äro på jorden. Men lika svårt är det att icke tänka på Juan, när Stenbäck gav sitt svar, hårt och utan försök till jämkning. För honom visade Runeberg med sin teckning av Rosas far, att han »icke det minsta» förstått »vad det enda nödvändiga är, vad kristendom är». »Man bliver icke en kristen, med mindre man dör världen ... Man lever icke det fördolda livet med Kristus i Gud, det heliga inre outsägliga livet, med mindre man sålunda dött: men detta livet kan världen icke förstå.»

Det är en motsättning, över vilken ingen bro kan slås. Och det skall knappast heller kunna sägas, att Runeberg i sin replik försökte sig på det omöjliga. I den underbart rika och givande artikel han nu skrev och där idel väsentligheter vidrördes, idel fullträffar nåddes, samlar han sin kritik i följande visa ord: »Ni bestämmer med så trånga gränser salighetens område, att ni, om jag får bruka en bild, likasom säger till blodet i edra ådror: 'håll dig i hjärtat allenast; hjärtat är livets källa, och du är på en avgrundsväg, om du befinner dig utom detta.' O, min herre, låt ni blodet strömma fritt i sina ådror; det skall vända om till hjärtat för att hämta liv, men också gå utom det för att leva och liva. Säg icke, att människan i den mänskliga handlingen, i konsten, i vetenskapen är stadd på förtappelsens väg: även dessa äro ådror, utgående i grenar ur samma hjärta, religionen, och hon måste leva även i dem och genom dem sprida liv i en kropp, som icke består av hjärta ensamt.»

Det kan anmärkas, att sens-moralen av hela diskussionen är motsatt den vi kommo till visavi meningsbytet mellan de två spanska helgonen, såtillvida nämligen som den stora poetiska prestationen i detta fall förband sig med en ståndpunkt påminnande om Teresas, medan den med Juan besläktade åskådningen visade sig ödesdiger för den poetiska alstringen — Stenbäcks lyra kom faktiskt att förstummas. Det är riktigt. Men vad vi slutligen vilja komma till, får dock även här sin positiva belysning. De anförda orden av Runeberg om hjärtat, dit blodet strömmar tillbaka för att, åter livat och livande, strömma ut i kroppen, visa att också han kände till »det heliga inre outsägliga livet», varom Stenbäck talade. Han är icke främmande för den rena gudsskådningen — för vilan i ordets djup; han dyker ned däri, såsom vattenfågeln i hans vackra psalm dyker ned i fjärdens klara bölja, men blott för att renad åter dyka upp i sinnlighetens värld, med nyckeln till gudsuppenbarelsen där. Vi kunna t.o.m. säga, att Runeberg i hög grad var förtrogen med sådana stunder, då varje sinnlig artikulation upphör och världens bilder sugas bort och fördunsta. Till det påståendet berättigas vi bl.a. av den överrika dokumentering inom de profana känslornas område, som hans diktning i detta hänseende bringar.

Det inträffar nämligen här gång på gång, att när en upplevelse når sin kulmen, är det stumhetens av ingen hörda språk, som får sig ombetrott att tolka den. Så redan i »Svartsjukans nätter», där den försmådde i en drömsyn knäböjer vid den älskades fötter, varvid lutan, liksom orden, förstummas och kärleken allena går på blickarnas lätta brygga mellan de två. Så i fragmentet »Midsommarfesten»:

Ingen är mer än kärleken tyst; som kvällen då dagens stormar lagt sig i ro är ljuv för den heliges andakt, så är tystnaden kär för det innerligt älskande hjärtat.

Så ock i »Nadeschda», när furst Woldmar ljungat mot sin slavinna, om vars känslor han ingenting visste, och hon bett sin bön om tillgift för vad hon förbrutit — då är det stumheten förbehållet att säga det sista och avgörande ordet:

Så har hon andats bönens varma sommarfläkt emot den älskade, och nu hon dröjer knäböjd, ber med läppens ljud ej mer, men med sitt ögas kärlek blott.

Men det mest talande exemplet på Runebergs erfarenhet av huru orden kunna fördunkla och skymma det vi djupast förnimma, finna vi på ett annat ställe i samma dikt, i en strof, där en äkta runebergsk naturinramning understryker det för honom karakteristiska i åskådningen:

Hon talte, ljuden dogo på hennes rosenläppar, och fursten teg. — I himlen av deras kärlek föddes ej ordens skyar mera, och tyst och klar var kvällen.

Hos vem väcker icke denna bild av »ordens skyar» en hågkomst av den »väv», som hos Juan de la Cruz skiljer den fromme från det rena mötet med det gudomliga? Och vem kan, med nyare poetiska modulationer i öronen, låta bli att tänka på Edith Södergrans dikt »Ord», där det heter att också de varmaste, vackraste, djupaste ord äro endast »den ringlande röken från kärlekens varma härd»?

Vi kunde anföra långt flera belägg på sådana motsvarigheter hos Runeberg till vad vi i detta kapitel betecknat som det »rena». Huru karakteristiskt t.ex. att det är Rurmar, »fursten av sångerna», som av de tre bröderna inleder sitt frieri till Oihonna med att säga:

Flicka, — — — när jag ser dig, försvinner min själ utan mål i din anblick, som i dagen en dimma sprids.

Och likväl träda alla dessa exempel ur Runebergs diktning långt tillbaka för vad han direkt yppar i sina uttalanden om diktskapandet självt.

Åter och åter har han i likhet med Plotinos givit uttryck åt, huru skönheten icke kan fängslas utan att förlora i liv och fägring. Oftast har han gjort det under anlitandet av en bild, som låg honom som jägare och fångstman nära: han förliknar idéerna vid förbifladdrande fåglar eller fjärilar, som skadas av vidrörandet: fågelns fjäderskrud råkar i oordning, huru fint fågelnätets maskor än knutits, fjärilns täcka färger bli fläckiga och matta. Vad vi av våra ingivelser få i vår hand är »knappt skuggor mer av vad de varit». Av denna svårighet att fånga idéerna i deras renhet har han i ett brev till von Beskow gjort ett försvar för att han i sin diktning var en icke ringa skolkare — ett försvar, om vilket Hirn i »Runebergskulten» med full rätt säger, att det »i sin sinnrika och träffande argumentering övergår det mesta av vad som blivit skrivet till sysslolöshetens försvar». Det overksamma, av ingen »lurande blick» störda umgänget med de förbisvävande idéerna kallar Runeberg bl.a. »tom skådning» — ett uttryck, som väcker vissa associationer med vad tidigare i detta kapitel utförts.

Men fågel- eller fjärilmotivet är icke det enda, som Runeberg tillgriper för att åskådliggöra det intryck av ett ouppnåbart »utöver», som ej ens hans högsta skapande förmådde utplåna. I ett brev till Grot talar han om Wäinämöinens i havet sjunkna kantele, som denne inte får tag i, huru han än genomrävsar havets botten, och som han blir tvungen att ersätta med en annan, som, anslagen, väcker hos honom »ett minne av renare, härligare toner, vilkas bortgång han stilla sörjer». Denna förnimmelse tvekar Runeberg icke att upphöja till någonting för all skaldekonst väsentligt: »Sådan är skaldens lott. Minnet står honom åter av idealer, av lyror med renare ljud, och anslår han för att återkalla dem en sträng på den lyra han äger, väckes vid tonerna blott en tår av saknad hos honom själv, under det att en värld med beundran och tjusning åhör hans spel.» Det kan sägas, att Runeberg visar sig i detta uttalande stå under intryck av den även eljest i hans diktning ofta förekommande romantiska »återerinringstanken», men skådat mot bakgrunden av allt, som just beträffande honom kunnat konstateras, förtar detta ingenting av uttalandets vikt och värde. Med träffsäkra ord fixerar Ruth Hedvall Runebergs innersta intention, när hon säger att han i den »andra kantele» såg »den konkreta gestaltningens instrument, som i stället för den rent andliga visionen, omöjlig att fånga, ger bild och tecken, som mer eller mindre klart tolka det outsägliga».

Vi kunna lämna Runeberg. Liksom hans sinne för gudsuppenbarelsen i världen livades av gudsskådningen i ordets djup, så livades hans diktgestaltning av den snuddande vingen av en sådan ogripbar vision. Låt vara att känslan av obotligt avstånd kunde locka honom att ge sin Musa mer än tillbörligt ledigt, så var detta dock bara den negativa sidan av en ambition, som däremellan drev honom att pressa sin dikt så högt och rakt i höjden att motstycken därtill påträffas endast hos diktens störste: bilden och tecknet fick en adel, som intet kunnat förvanska.

Vad Juan och t.o.m. Runeberg, mästaren av den klara, genomgestaltade formen, bekräftar, kunde med ett otal belägg ytterligare belysas. Vad är det t.ex. som gör att den minsta dikt av Goethe, huru ringa dess motiv än må vara, är något helt annat än blott en momentbild av livet, »infångad som en fjäril och vederbörligen torkad och stucken på en nål», för att tala med Gundolf, utan något, som har vidd, vikt, oändlighet, fyllt av allaning, allkänsla, allsvingning — vad är det som gör att lyriken hos Goethe avslöjar en ny dimension, om icke det att han hela livet igenom erfor det Faust talar om, när han söker skingra Gretchens ängslan för att han icke har någon religion, någon tro, icke ärar de heliga sakramenten: detta »osynligt synliga», som i evig hemlighet sveper kring människan och som det gäller att taga hjärtat fullt av, så stort det är, sak samma vad man kallar det: lycka, hjärta, kärlek eller Gud! Och vad är det som lyfter Shelley till hans av ingen överskridna höjd som lyriker, om icke detta »outsägliga», som han aldrig får sagt, men varav han stundom hos de jordiska tingen upptäcker ett skimmer:

En okänd andekrafts fördolda ham är mitt ibland oss, trolsk och aningsrik, och luftig lik en vind och blomdoft lik och lik den bleka glimt, som skymtar fram av månsken bakom bergens furutäckta kam, den ger ett flyktigt, skirt behag åt själar och åt anletsdrag. Den är oss kär som minnet av musik, som kvällens skimmer, nattens sus och skyars färd i stjärneljus, ej blott för ljuvhets skull, men kär för allting underbart den innebär.

(Frödings övers.)

Ingen bild förmår uttömma vad poeten känner, intet uttryck häva otillfredsställelsens stygn i hans bröst — därför anslår och lämnar han bilderna i ett rastlöst hastande framåt, precis som »själen» hos Juan de la Cruz ilar genom naturen och anropar alla mötande ting att yppa den blick, som hennes älskade gett dem.

Men Goethe och Shelley i all ära: det bästa belägget på vår tes lämna dock den rena poesiens målsmän själva, bland dem framför allt Paul Valéry, vars poesi genomblixtras av samma paradox som Juans: den desavuerar på det mest obekymrade vis allt hans tal om att sinnenas värld skiljer honom från det verkliga, det egentliga, och att han därför måste göra sig fri från den, ty hans poesi är full av frisk sensualism och glänser av bilder så strålande som hade de återskänkts åt dagen av natten själv! Men vad har icke hans fanatiska evighetslängtan för den skull betytt för honom som poet, den för vars skull han ville riva undan allt som skymmer, sinnevärldens mångfald av former, medvetandets skuggspel, personlighetens grumlande bild! Just för att han brändes av dess flamma, samtidigt som han dock till hela sin natur förblev plastisk och livsbetagen, har det lyckats honom att vidga rymden kring sin dikt utan att för den skull beröva den något av dess konkretion, vilket just utgör hans poetiska adelsbrev. På Valéry låta sig om någonsin de ord tillämpas, som Georg Simmel i sin dagbok nedskrev: »Konstnären kan vad logikern icke förmår: utvidga ett begrepp till dess omfång, utan att det för den skull förlorar i innehåll».

Den valéryska poesiens livsbetagenhet är psykologiskt ett övermåttan intressant kapitel, till vilket vi kunna vinna ingång genom att läsa Madame Testes festliga skildring av, huru hennes excentriske man bär sig åt, när han vaknar upp ur sin kontemplation, i vilken han till den grad absorberats, att det förefaller som det behövts bara litet till för att han också i lekamlig måtto gjort sig osynlig: »Men, monsieur, ni skulle se honom, när han återvänder till mig ur djupet. Han synes i mig upptäcka en ny jord. Jag förefaller honom okänd, ny, nödvändig. Han griper mig blint i sina armar, som vore jag för honom en livets och den reella närvarons klippa, som detta stora geni törnar mot och vid vilken det plötsligt klamrar sig fast efter sin långa och omänskliga tystnad. Han faller tillbaka på mig som vore jag jorden själv. Han vaknar upp i mig, han återfinner sig själv i mig — vilken lycka!» Bättre kunde inte det oemotståndliga behovet hos Paul Valéry att i sin poesi, trots alla teorier, mätta sig med jordiskhet beskrivas än i dessa rader, för vilka han låter ett kvinnligt skarpöga stå. Också i hans poesi vaknar någon ur tystnadens och försjunkenhetens bildlöshet till

en ny nödvändighet, en ny jord, hälsad av strålande ljus- och gryningsbilder — icke för ro skull heter inledningsdikten till hans förnämsta diktsamling »Aurore». En jordbetagen Monsieur Teste faller här tillbaka på en blossande sinnevärlds moderliga klippa — bokstavligen, ty i tjugu år hade Valéry tigit efter sina första poetiska försök, och när han vänder åter till dikten kallar han sin samling »Charmes», liksom hade han redan med titeln velat antyda vad som i längden icke var möjligt att motstå.

Men Valérys betydelse för oss ligger ej endast i denna sällsynta förening av evighetslängtan och robust sinnlighet. Hans frätande intellektualitet, riktad på den egna poetiska verksamheten, har skärpt vår blick för poesiens innersta drivfjäder. Vad han säger om den »rena» poesien innebär en förlängning in i det fiktiva av något, som slutligen ligger under all stor lyrik. Endast den som känner denna poetiska nollpunkt eller åtminstone bär inom sig något, som svarar igenkännande på drömmarna om den, kan skapa stor, konkret lyrik — vare det sagt som författarens oförgripliga subjektiva mening! Man måste någon gång ha vidrörts av detta högsta och outtalbara, som stumheten förseglar, man måste veta vad denna »död i flammor» vill säga, som också Goethe i en av sina outgrundligaste dikter talar om och som innebär ett evigt »stirb und werde!». Valéry har i en dyrbar rad i »L'Ame et la Danse» förklarat att själens enda, men ständiga föremål är det som *icke* existerar: det som var, men icke längre är, det som stundar, men ännu icke är kommet, det möjliga, det omöjliga — därom rör det sig när det är fråga om själen, men aldrig, *aldrig* om det som är! Med denna djupa definition av själen har Valéry själv tillstått sin frändskap med de människor, vilkas signatur är »oändlighetens evighet». Och han har i och med det fullt medvetet upphöjt rörelsen mot det, som icke är, till poesiens vingade princip.

Huru oändligt flackt ter sig inte inför en sådan röst, uppstigen ur det poetiska skapelseflödet självt, Croces och hans vederlikars förhånande av poeternas smärtsamma förnimmelse av en evig klyfta mellan det som föresvävar dem och det de därav förmå fixera och förvandla till sin poetiska egendom! Den som icke ser den mäktiga sporre till stegrad poetisk gestaltningskraft, som ligger i denna aldrig slappnande förnimmelse av avstånd, vet icke mycket om gestaltningsdriftens gåtor. Sällan vibrerar diktarordet av en sådan hemlig glöd som när denna förnimmelse själv poetiskt gestaltas. Vad allt vore icke här att nämna—ur de flesta lyrikers produktion! Ett enda exempel må anföras, icke för att det på något vis utmärker sig framom många andra, men för att det härrör från den diktare, som vid sidan av Valéry av oss främst uppmärksammades bland målsmännen för den rena poesien. I en av sina »Geistliche Lieder» besjunger Novalis på följande sätt den heliga jungfrun:

Ich sehe dich in tausend Bildern, Maria, lieblich ausgedrückt, Doch keins von allen kann dich schildern, Wie meine Seele dich erblickt.

Ich weiss nur, dass der Welt Getümmel Seitdem mir wie ein Traum verweht, Und ein unnennbar süsser Himmel Mir ewig im Gemüte steht.

Man må säga vad man vill om dessa enkla strofer, i vilka samma tema behandlas som i Juan de la Cruz' diktning: det fåfängliga i att i jordiska bilder söka finna ett giltigt uttryck för vad själen en gång skådat. Men ingen skall kunna frånkänna dessa rader en särskild vibration i tonen, en poetisk modulering, som inte lämnar oss oberörda — kort sagt, det »något», som Herder kallade »Weise» eller »själ» och Theodor Storm »inre form».

11.

Kanske vågar jag hoppas, att det som här blivit utfört efterhand bragt den instinktiva misstro att försvinna, som läsaren måhända hyst mot en ingående diskussion av den »rena» poesien. Det har visat sig, att också en sådan rent teoretisk konstruktion kan ha ett stort estetiskt-psykologiskt intresse, ja, i viss mån kan det sägas, att vi här haft mer att inhämta än ur mycken konkret poesi, som endast indirekt ger oss upplysning om

poetens innersta intentioner. Men vid det som sålunda vunnits få vi icke slå oss till ro.

Vi ha sett, att det inte går att ur poesien avlägsna allt, som är bestämt och konkret och bundet inom en sinnligt fast omkrets, eller med andra ord, att slunga det vi kunde sammanfatta under benämningen »bild» eller »symbol». Den som verkligen gör det träffas av udden i den anekdot, varmed Dostojevski i sin dagbok gisslar Tolstojs symbolfientliga kristendom. Han talar om ett kar, som gömmer en dyrbar vätska, ett heligt, livgivande elixir, som alla därför kyssa och tillbe. Men så far det i någon att det ju bara är glaset, det simpla glaset, de kyssa, och det är ju avguderi! Han får mängden att slå sönder karet. Då rinner den dyrbara vätskan ut på marken och försvinner i jorden. Men just det är vad som inträffar när man slår i stycken »bilden» i poesien: det väsentliga, det man ytterst ville komma åt, rinner bort, går förlorat i och med bilden!

Men vad är då detta »väsentliga» för något? Vi måste ställa oss denna fråga ännu en gång, ty det gäller att i ett sista hårdnackat försök komma den ändå närmare inpå livet än vad hittills varit möjligt — för att så kringskära åt oss ett problem, som kan bli detta avsnitts arv åt ett följande.

När »själen» hos Juan de la Cruz ute i naturen söker spåren av den bortflyende gudomlige brudgummen, finner hon, såsom redan blev nämnt, huru alla ting bära ett skimmer av dennes närvaro kort förut:

Lyckliggörande dem tusenfalt har han skyndat genom dessa skogar, och betraktande dem har hans blotta anlete beklätt dem med sin skönhet.

Det är inte svårt att ange källan till denna egendomliga och fantasieggande skildring. Det är Plotinos' skönhetslära, som Juan ger ett poetiskt uttryck åt. För Plotinos är skönheten ett ljus, som brinner över allting som är värt att älskas och åtrås, men ett ljus, som inte tillhör tingen som sådana, utan är en reflex av det väsen, som står över alla positiva bestämningar och som han ger olika namn och beteckning: det ena, det goda, det fullkomliga, allorsak, gud, allfader, ren vilja, verksamhet utan substans o.s.v.

Denna tanke om skönheten som en avglans av det högsta, som ett skimmer, brett över tingen, går igen litet varstans hos poeterna. Vi återfunno den i Shelleys »Hymn till den själiska skönheten», där en okänd andekraft gjuter för en flyktig stund sitt behag över ting och anleten — en dikt, som hos honom inte är ensam om att behandla detta tema, samma kraft kallas »friheten» i hans »Ode», det »Ena» i »Adonais», »naturens ande» i »Queen Mab» o.s.v. Detsamma hos Baudelaire, om än i en mörkare färg: i »Hymne à la Beauté» vet han icke varifrån skönheten stammar, från Gud eller Satan, från himmeln eller helvetet, men det är honom likgiltigt, ty huvudsaken är att den låter ett »sken» falla över universum, vilket gör det mindre ohyggligt! Och Almquist i en av sina »Songes» låter »helgedomens ande» sjunga:

Ensam jag går i skog, på äng och vatten. Ingen mig ser, men alla höra mig: lyssna djupt på mig: känna himmelskt mig. Kärast till människan träder jag om natten. Då hon vaknar: själens ljus upptänder, sig mot himmelrikets spegel vänder. Högt mot Gud hon sträcker vita händer.

— på vilken strof följer ett samtal mellan bröderna Frans och Julianus Löwenstjerna, varvid den förre, Almquists språkrör, hävdar att poesien aldrig skall sakna en krets, som lyssnar till den, ty den vet att helgedomens ande »andas sin himmel över blommor, gräs och alla våra lunder».

Detta är både till bokstav och anda hög och omisskännlig romantik. Men såsom så ofta eljest förstärker romantiken endast det som en gång för alla ligger poeterna i blodet. För dem är det naturligt att i bilder sådana som »skimmer», »sken», »ljus» tolka skönhetens väsen, ty vad de själva öva med sin konst är just att förläna en oväntad lyskraft åt saker och ting, som det i och för sig ofta är föga bevänt med. Det intiga, torftiga, ja utnötta lyftes och tändes för oss. Poesien låter tingen undergå en förvandling, som gör att de synas oss alldeles nya — ett förvandlingsmirakel kunna vi säga, vilket den »rena» poesien just tar fatt på och söker nära sig av. Den söker fånga »skimret» som sådant, skönhetens rena uppflammande. Därför är den

angelägen om att avlägsna allt, som i och för sig har intresse för oss och i samma mån är ägnat att avleda oss från den rena poetiska effekten, ty först där så litet som möjligt av detta livs härlighet finnes, först där kan miraklet framträda med hela sin makt. Den »rena» poesien är direkt inställd på det oansenliga och ringa, liksom mystikern på armodet: endast under dessa villkor anser han att poesien kan triumfera, liksom mystikern anser att Gud förmår föra människan in i »pånyttfödelsens process» eller företaga »ett andligt guldmakeri» med henne endast när hon avklätt sig allt och befinner sig i ett tillstånd, som utifrån sett ter sig som rena misären.

Men var står den yttersta förklaringen till denna förvandling att finna?

Det är märkligt, att Plotinos, vars tolkning av det sköna varit förebildlig för otaliga poeters utläggningar om skönhetens väsen, även utpekar den riktning, där vi ha att söka problemets lösning. Visserligen kan det synas som om han en gång för alla hänvisade frågan till det outforskbara, då han låter skönheten vara ett lån från det högsta, en reflex av det goda. Men vid sakens närmare utförande kommer hos honom en synpunkt till, som med ett slag förlägger frågans tyngdpunkt på ett annat, vida fruktbarare håll. Han understryker att själen inte förmår erfara någon hänryckning inför skönheten, så länge hon inte själv röner ett inflytande från det goda, ja, han fastslår att hon under sådana omständigheter överhuvud icke är i stånd att uppfatta det sköna. Men så snart själen känner inom sig »det godas milda eld», vinner hon kraft, hon vaknar, öppnar vingarna och svingar sig ännu högre än till att blott beundra den skönhet, som är framför henne: hon svingar sig upp mot det som är över allt annat!

Av den metafysiska lyftningen i Plotinos’ ord gäller det att icke låta sig vilseledas i fråga om deras egentliga innebörd. Vad Plotinos inskärper är att skönheten ytterst beror av vår egen inre upplevelse — en uppfattning, som inte kunde vara modernare, ty vår tids ledande konstfilosofer äro ense i att det estetiska mindre ligger i någon objektiv egenskap hos föremålen själva än i *ett särskilt sätt hos oss att förhålla oss gentemot dem.* Man har på många håll uppfattat det som en motsägelse, när Plotinos talar om »det sköna i sig», vilket vi i några sällsynta stunder skola förmå uppleva, och därmed menar en skönhet »ej tyngd av kött och kropp, för sin renhets skull ej bunden till någon plats på jord eller i himmel». Huru kan, har man frågat, en skönhetsförnimmelse existera när allt sinnligt är utplånat? Anmärkningen är densamma som vi hela tiden riktat mot det »renas» målsmän. Men på denna punkt förstå vi bättre än tidigare logiken hos dem. För Plotinos är skönheten icke i främsta rummet ett skimmer över jordiska ting, utan ett *inre* skimmer, en färglös »strålglans», som utgår ur bestämda själsliga förhållningssätt, ur dygden, ur själsstorheten, ur det rättrådiga sinnelaget, ur modet och högheten och värdigheten, men framför allt ur kärleken, som är det godas omedelbara redskap på jorden. Det är i »själen» Plotinos söker skönhetens uppenbarelse i dess ursprunglighet, och han söker den där så djupt att rum och tid försvinna: ingen objektivering är längre för handen, det är en vila i den rena akten, som är en gränspunkt för själslivet, nådd i extasen.

Men härmed är hela frågan överflyttad till det psykologiska planet. Dit hänvisades vi redan tidigare, ty detta »obestämda», vars välgärning vi i poesien skola njuta och som skall innebära en »oändlig rikedom», ligger naturligtvis *inom* oss, icke utanför. Blott att problemställningen nu ter sig klarare. Vad det gäller att undersöka är ett förvandlingsmirakel, som inte längre hänför sig till de ting vårt öga skådar eller de bilder som glida för vår inre syn, utan till någonting, som betingande går före allt detta, till oss själva, till vår egen eljest matta och tunga och sömnfångna människa. Det är en förvandling, som Heine åskådliggör, när han förliknar poeten vid lysmasken, som om dagen är blott en liten brun och vämjelig mask, men om natten är full av trolsk och outsäglig charm — samma tema, som mystikerna variera, när de prisa Guds barmhärtighet, som låter den orena och lastbara, den smutsiga och förgängliga människan bli ett käril för Gud:

Wenn du herein kommst, wahre Sonne, So steht der Garten voller Wonne, Alle Blumen tun sich auf, Wenn

sie spüren deinen Lauf.

Was vor verstockt war und erfroren, Das lebt dann und ist neugeboren, Was verdorret war im Fluch, Gibet himmlischen Geruch.

(*Angelus Silesius*).

II

POESIENS SAMLANDE NU

1.

Envar har säkert inom närmaste räckhåll någon enkel liten strof, som fastnat i hans minne och som det inte är någonting med till det yttre; blottad på den lyriska dekorationens alla delicer står den med vardagstankar klädda i vardagsord. Och dock kan ett underbart ljus dröja över dessa fattiga rader:

Allena var jag, han kom allena, förbi min bana hans bana ledde. Han dröjde icke, men tänkte dröja, han talte icke, men ögat talte. — Du obekante, du välbekante! En dag försvinner, ett år förflyter, det ena minnet det andra jagar; den korta stunden blev hos mig evigt, den bittra stunden, den ljuva stunden.

Eller en annan dikt, en dikt av Heidenstam, ur cykeln »Ensamhetens tankar»:

Varför till ro så brått, du som jag vill allt gott? Följ mig en månskenstimma. Kyrktorn och fönster glimma. Fullmånen lyser klart. Natten är snart förbi. Stanna, min flicka! Snart finnas ej heller vi.

I sin art kunna knappast tvenne mer omedelbart gripande dikter tänkas. Hos Runeberg är det kärlekens ödesbestämdhet, som tonar emot oss, hos Heidenstam ett dödstankeackord, om vilket Fröding i sina »Grillfängerier» med rätta sagt, att det inte endast är Goethe-reminiscerande (»warte nur, balde ruhest du auch»), utan även Goethevärdigt. Och likväl vore jag böjd att i mitt speciella syfte ställa framom dessa dikter en tredje dikt, en dikt av en tysk, av Theodor Storm. Det är »Lied des Harfenmädchens», en flickas klagosång, om vilken diktaren själv i ett brev till en vän sagt, att så kort den än är räknar han den till sin diktnings skönaste och djupaste dikter:

Heute, nur heute bin ich noch schön; morgen, ach morgen muss Alles vergehn! Nur diese Stunde bist du noch mein; sterben, ach sterben soll ich allein.

I och för sig är det ingenting märkligt med denna strof. Den fixerar livet i dess alldagligaste skiften. Skönheten förgår, människa fjärmas från människa, endast döden blir kvar — vem känner ej den förgängelsens vemodsskugga, som utgår ur allt detta. Ej ens med orden är det någonting särskilt. De tillhöra alla vår vardagligaste vokabulär. Och likväl sjunger sig denna tonande arabesk in i vårt hjärta såsom endast den stora dikten förmår. Huru är detta möjligt?

Problemet är utan tvivel mycket fängslande. Men det kan ytterligare tillspetsas. Det är riktigt, när Hebbel i en dagboksanteckning anmärker, att det som särskilt ligger i vägen för den äkta poesien är att den till synes alltid bjuder det gamla, det vanliga, det längesen bekanta. Men gammalt och vanligt, det är ändå *någonting,* det kan t.o.m., om vi tänka på de anförda dikterna, vara någonting betydande och förblivande, motiv, som aldrig skola förlora greppet om oss, erfarenheter, som alltid skola finna en sträng som dallrar inom oss. Men poesien opererar långtifrån alltid med ett så gediget innehåll. I poesien duger slutligen allting. Det obetydligaste, det intigaste stoff. Om filosoferna har det ondskefullt blivit sagt, att de skapat filosofien av

det intet, som återstod när Gud av intet skapade världen — en elakhet, som lätt kan vändas i beröm, ty filosoferna göras här till Guds vederlikar, ja, rent av till hans övermän, eftersom de förmå göra något av det som Vår herre nödgades vraka! Men poeten är inte sämre. Vad han skapar av kan bokstavligen vara utan vikt. Kanske är det ett löv eller en naken kvist eller en vattenbläddra eller doften från ett fruktträd eller ett stoftkorn eller en rök i luftens strömmar eller vad annat obetydligt som helst — och dock kan dikten bäras oförbrukad genom sekler, berövad kanske endast namnet på honom som en gång skapat den, såsom fallet är med så många av dessa lyriska stycken på fyra rader eller ännu mindre, som i den kinesiska eller japanska poesien stå friska och doftande i en evig vår. Poeten kan skapa av luft, av ingenting. Huru är det möjligt?

Frågan försätter oss i mittpunkten av det tema, som är det centrala i detta arbete och som föregående avsnitts sista kapitel visade ut mot, då det blev tal om det egendomliga »skimmer», som poesien lånar tingen och vårt inres bilder och som gör att de synas oss helt nya, som förvandlade. Första gången vi råkade inom attraktionssfären för detta tema var alldeles i början, vid redogörelsen för Bremonds uppseendeväckande föredrag inför Institut de France, vilket, såsom man torde erinra sig, gick ut på att poesien rår över en mystisk vibration, som när den når oss, frigör hos oss en oväntad kraft till intim kontakt med tillvaron. Sedan dess har temat tangerats av oss under skiftande formuleringar, än som en oförklarlig »livsstegrande» verkan hos poesien, än som ett gåtfullt »plus», som återstår när allt som är gripbart och påvisbart i ett poem skilts ut, än som en »ord- och bildlös upplevelse» i vårt inres djup. Men den exakta formuleringen gåvo vi dock problemet, när vi i det inledande kapitlet talade om »den känsla av närvaro, av realitet, av intim besittning», som poesien låter oss erfara i och med allt den ställer fram för oss, ty »skimret» över tingen, det som gör någonting stort och betydelsefullt av det som i och för sig är någonting oansenligt och ringa, härrör naturligtvis av detta livfulla anammande av det som ter sig i poesiens ljus. Huru detta kraftiga upplevande kommer till stånd är ett problem, som det inte längre är möjligt att gå ur vägen för, och det är blott till fördel att det möter oss i en så paradoxal tillspetsning som här.

Alltså, ännu en gång: huru förmår poeten bringa till stånd miraklet att av ingenting göra någonting, av det ointressanta det intressanta, av det oansenliga det stora?

2.

Man kan närma sig problemet på många olika vis, ty det har i själva verket flera aspekter.

När vi betrakta en följd av ord, en fras alltså, frestas vi uppfatta densamma som uppbyggd av ett antal enheter, var och en med sin en gång för alla givna betydelse, sitt bestämda värde, sitt bestämda innehåll. Men det är att se saken enbart teoretiskt, enbart logiskt. Som omedelbar upplevelse, som psykologisk realitet, skiftar enheten alltefter det sammanhang, vari den uppträder. Det är icke enheterna som uppbygga helheten, utan helheten, som ger enheterna deras liv.

Med en tydlighet, som icke kunde vara större, kan man iakttaga detta inom synsinnets värld. Antag att någon täckt över en tavla av Cézanne, dock så att utvalda avsnitt av densamma förblivit synliga. Av själva sättet att måla kunde vi inte bedöma, om ett stycke av en blå fläck tillhör en blå klänning eller himmeln, eller om servetten i ett stilleben är av linne eller plåt. Men rycka vi undan förhänget och göra hela synfältet fritt, då kunna vi iakttaga, huru dessa färgfläckar omvandlas och få en bestämd karaktär, bilda en annan färg, vinna ett nytt uttryck — allt detta i kraft av helhetsviljans spänning.

Så är det ock med orden och tankarna i ett poem. I sig själva kunna de vara ingenting, men i ett givet sammanhang vinna de en glans, ett liv, som man aldrig tilltrott dem. Vad det alltså gäller att studera i poesien är de »helheter», de »strukturer», de »gestalter», som poeten skapar, ty det är där hans originalitet ligger, det är tack vare dem han övar sina trollkonster. Och inte bara detta gäller det att studera, utan ock den ändå större »helhet», varav poemet i sin tur är ett led eller vari det upptas, alltså de själsliga strukturerna hos

poeten och läsaren — en uppgift, som i själva verket är av största intresse. Ty en dikt har sällan ett absolut och oföränderligt värde, vilket bäst bekräftas av de olika omdömen den undfägnas med, inte minst under olika tider. Den har det lika litet som ett fullbordande och betvingande streck i en besjälad etsning har något värde utanför den speciella gyttring av linjer, vari den ingår. Dikten vinner sin expressivitet endast i vissa bestämda själsliga sammanhang, den fordrar den rätta läsaren, den rätta upplåtenheten, den rätta erfarenheten. Men då kan den i stället verka som ett signeri. Vid dess beröring kan plötsligen en formad helhet springa fram ur det som nyss yar blott ett trassel av linjer inom oss, var kaos, död, slapphet.

Men så intressant allt detta än är, skola vi dock inte gå problemet inpå livet från denna sida — det är en uppgift för moderna gestaltpsykologer. Vi skola hålla oss närmare den »mystiska vibration», varom Bremond talar, i det vi ställa frågan: vilka kännetecken utmärka poesien utöver dem, som tillkomma konsten överhuvud, eller med andra ord, vad är det som ger poesien dess speciella karaktär och förlänar den en särställning även inom ordkonsten?

3.

I de moderna försöken att bestämma poesiens väsen har åtminstone i ett avseende ett märkbart framsteg gjorts. Tidigare ansåg man att gränsen mellan poesi och icke-poesi gick där det bundna talet upphörde och det obundna tog vid. Nu har man upptäckt att denna gräns är helt godtycklig, eftersom det förekommer mycken poesi på prosa och mycken prosa på vers — en sanning, som det länder Aristoteles till heder att redan tidigt ha varsnat, även om han i det stycket länge blev utan efterföljare.

Men så glädjande denna upptäckt än i och för sig är, medför den dock lätt en mindre nöjsam konsekvens. Frestelsen är stor att ådagalägga en så generös syn i fråga om vad poesi är att hela uttrycket förlorar sin mening som särbeteckning. När sålunda Croce inte vet att säga om poesien annat än vad han säger om konsten, d.v.s. låter den bestå i att forma en känsla, gestalta en själsrörelse, så gör han i och med det inte bara all konst till poesi, utan hänför till poesien överhuvud allt som i ett eller annat avseende återkastar ett mänskligt temperament. Så säger han uttryckligen, att det inte finns ringaste skäl att tillerkänna en sonettsmidare diktar- eller poetrang — de två uttrycken äro för honom synonymer — och vägra att bevilja den åt dem som skildrat peloponnesiska kriget, Augustus’ och Tiberius’ politik eller berättat den första världshistorien eller åt män sådana som Aristoteles, som skrivit »Metafysiken», eller Thomas ab Aquino eller Vico eller Hegel, författare av »Summa theologiae», »Scienza nuova», »Phänomenologie des Geistes»: i samtliga dessa verk finnes, menar han, lika mycken lidelse och lika mycken lyrisk och gestaltande kraft som i vilken sonett eller dikt det vara må. Eftertryckligare kunde inte hela poesibegreppet bringas till fördunstning.

Men kanske är det icke ett bättre öde värt, framkastar någon, kanske är det helt överflödigt. Den som möjligen är böjd för en sådan förmodan bringar Croce själv på andra tankar. I en serie essäer, sammanförda under den gemensamma benämningen »Poesia e non poesia», håller han domedag över ett antal 1800-talsdiktare, varvid han bl.a. berövar Schiller värdigheten av poet under motivering av att denne satt idel idéer på vers. Man studsar! Schiller ingen poet för att han skrivit filosofiska poem, men väl Aristoteles i sina rent begreppsutredande verk! Den personliga lidelsen, ådagalagd av Schiller, väger i hans fall intet. Inkonsekvensen är emellertid ytterst märklig, emedan den gömmer ett medgivande, nämligen att det är omöjligt att reda sig med ett så urvattnat poesibegrepp som det Croce angett. I stället slår han över i en motsatt ytterlighet, ty annat kan man icke säga han gör, när han plötsligen stramar till begreppet därhän att en diktare som Schiller hamnar bland agnarna i poesiens åker.

Nej, det går icke att varsna poesi varhelst ett personligt temperament uttryckes, en känsla gestaltas, en lidelse formas. Någonting måste träda till, som präglar upplevelsen på ett speciellt och omisskännligt sätt, ett särskilt element, vars närvaro vi omedelbart förnimma, ett inre kriterium, som får oss att brista ut: detta

är poesi!

Men vad kan det vara?

Att det icke ligger i den metriska formen blev redan sagt. Ej heller ligger det i det behandlade stoffet, i motivvalet, låt vara att det ges vissa ständigt återkommande poetiska temata, som naturen, kärleken, döden. Poeten skapar ej endast av ingenting, utan än mer: han skapar t.o.m. av det triviala, genom att omskapa det. Det är ett förvandlingsunder, som har som förutsättning en förvandling inom oss själva. Vårt sätt att uppfatta eller uppleva har på något vis förändrats; någonting vi inte till vardags rå om har inträtt, en inre effekt, som gör att vi möta allt med nya ögon. Det är denna förändring i vårt inre tillstånd det gäller att undersöka — en uppgift, som i själva verket utlöst mycken forskningsiver.

Jag kunde hänvisa till ett märkligt föredrag, som den engelske litteraturforskaren A. C. Bradley höll i seklets början vid tillträdandet av professuren i poetik vid universitetet i Oxford och vari han föresatte sig att så noga som möjligt ge akt på diktens innersta och rena återverkan i vårt sinne, den omedelbara poetiska upplevelsen. Vad han hade på hjärtat formade sig till ett vägande inlägg i en segsliten estetisk stridsfråga, som föranlett många granna litterära tornerspel, nämligen frågan om formen och innehållet i poesien. Han gjorde helt enkelt gällande, att det är en fråga, som överhuvud uppkommer först när man står *utanför* den egentliga poetiska upplevelsen. När dikten har oss i sin makt, uppfatta vi icke en viss mening eller ett visst innehåll som en sak för sig och vissa artikulerade ljud som en annan: de två äro ett, vi uppleva en ljudande mening och ett meningsfullt ljud, alldeles som vi — det hade han kunnat tillägga — när vi se en människa le, omedelbart varsna glädjen i leendet och inte först uppfatta ett bestämt minspel och sedan sluta oss till den känsla detta minspel uttrycker. Om man låter hela den poesi tona ut i ens inre, som ligger i en dikt, skall man märka, huru ingenting där står att skilja från orden som bära fram det, utan ordens ljudande massa bildar ett fint förkroppsligande av allt som i dikten lever och andas. En distinktion kan göras efteråt, men då är det redan något som existerar i vårt analyserande förstånd, icke i poemet, i den omedelbara poetiska erfarenheten. Om någon alltså frågar, huruvida ett poems värde ligger i formen eller innehållet, måste svaret bli: det ligger varken i det ena eller det andra, ej heller i en summering av båda två, utan i poemet, där de icke existera.

Detta är en osedvanligt fin observation; en av skiljaktigheterna mellan poesi och prosa ligger angiven däri. I prosan, så vitt den gör skäl för namnet, äro icke formen och innehållet på detta vis sammanvuxna med varandra till en enda verklighet: det framgår bl.a. därav att formen i prosan icke överlever själva fattandet, den upplöser sig i och med den vunna klarheten, den har gjort sin tjänst, förmedlat en insikt, den är förbi, ingen tänker mer på den. I poesien däremot kan formen icke på detta sätt läggas åt sidan och innehållet bevaras lösgjort från den: vilja vi erinra oss vad en dikt innerst gav oss, måste vi låta den ånyo tona igenom oss, med hela den djupa organiska resonans den väcker. Den äkta diktaren hatar för den skull ingenting mer än det »ungefärliga»; det uttryck han söker får icke lämna rum för tanken, att också ett annat uttryck hade kunnat väljas, ty det betyder att en remna gått upp mellan innehållet och formen i poemet eller, med andra ord, att poesiens väv rivits itu och prosan blickar fram. För den äkta diktaren är det riktiga uttrycket det enda uttrycket.

Vi skola inte fördjupa oss i vad det är som gör att i poesien en dikts form är oersättlig som bärare av dess innehåll. Vad det här ligger all vikt på är att konstatera den *odefinierbara, intima enhet,* som den poetiska upplevelsen innebär och för vilken formens och innehållets sammansmältning i en enda verklighet är blott ett av många uttryck. Bradley ger oss i själva verket i fråga om denna diktupplevelsens odelbara enhet många fina inblickar, samtidigt som han påpassligt motar ut ur diktupplevelsen allt, som inte alls hör dit, ehuru det av ett inexakt tänkande ofta hänföres dit — hans bemödande i detta avseende återspeglar på ett intressant sätt en strävan, som inom psykologien just vid denna tid gjorde epok, nämligen strävan att hålla på avstånd från de själsliga upplevelserna allt som är ett resultat av reflexion, av analys, för att i stället gripa

dem i det själsliga pulsslagets omedelbarhet som verkliga helheter. Och dock kan Bradley icke undgå att till sist, i en senare införd not, framställa en fråga, som han lämnar öppen: huru är det möjligt att ett poem, som innebär en följd av erfarenheter, av ljud, bilder, tankar och känslor, likväl bildar någonting samlat och helt, ett enda poem, en enda helhet?

4.

Problemet är faktiskt högst intressant. När vi läsa en dikt, förbruka vi en viss tid. Vi glida ett stycke utmed den linje, som för oss är en bild av tiden och på vilken det aktuella ögonblicket rör sig som en allt upplysande gnista. Undan för undan lämna vi bakom oss det lästa, det ena följer på det andra, allt strömmar, allt rinner förbi. Men ändå fördunstar det icke eller blir borta. Det samlas på ett underbart sätt upp i nuets jämt förbiglidande punkt, förblir oss nära, icke som ett minne, utan som en levande realitet, en levande närvaro. Huru är detta möjligt?

Nu må ingen tro, att det är min mening att i en flink vändning ge en förklaring på ett problem, som är ett av den poetiska upplevelsens väsentligaste problem, det vari allt, som kan sägas om diktens odefinierbara enhet, kulminerar. Men vad jag vill söka ge är en belysning, som kan vinnas ur andra liknande erfarenheter i själslivet.

Vi lyssna till ett musikstycke. Det som närmast föreligger är toner, harmonier, hela motiv, som alla ljuda ett ögonblick. En oavbruten förändring alltså. Men ge vi närmare akt på det som äger rum inom oss, så skola vi finna att denna förändring är på en gång någonting oavbrutet närvarande och oavbrutet rörligt. Vi urskilja de enskilda, just klingande tonerna, men de redan förklungna tonerna leva med i nuet, uppbygga intrycket och väva sig in i det ännu ovordna, vilket bidar nuet. »Endast för melodiens skull dö tonerna», lyder ett vackert ord, som Thorild en gång brukat i ödmjukhet inför förgängelsen, inför den livets allsmäktiga fläkt, som blåser ut liv och in liv. Men i musiken dö tonerna i grunden icke, ty vi förnimma dem ännu, om än tystnade, bakom det som just tonar. Allt är på ett underbart sätt sammanflätat med det förflutna, omslingrat i dess famntag och gjutet samman med det. En levande enhet, en totalitet, som oavbrutet påbygger sig själv och som fullbordas i det ögonblick den sista tonen förklingar.

Men skulle denna upplevelse, som musiken skänker oss, vara blott för den säregen?

Någonting säger oss, att det som musiken förverkligar en gång för alla ligger i vårt inre livs art och väsen, att den blott hjälper oss att uppleva och förnimma på ett egentligare sätt. Detta är i själva verket huvudtesen i den filosofi, som bär auktorsnamnet Henri Bergson. Det kan komma över oss stunder, ibland plötsligen, ibland så småningom, när allt, som till vardags ligger åtskils i vårt inre, glider samman och skjuter sig befruktande in på varandra, när allt är besjälat av ett gemensamt liv, liksom hade det genom ett osynligt grepp länkats samman i en enda totalitet. Det kan vara stora, oförglömliga stunder, ty vi kunna känna det som om hela vår personlighet vore invävd i nuet med allt vad vi varit och börjat vara, drömt och hoppats, levat och stridit för. Först då känna vi att vi leva, alla hjärtats och hjärnans krafter flyta samman i en enda punkt, det är som om ett enhetligt, djupare jag stigit fram, vårt innersta väsen, vars fattande och upplevande är vår längtans mål. Men att uppfatta eller uppleva själslivet på detta sätt i dess rena omedelbarhet är en konst, en gåva, en nåd — det kräver detta något Bergson kallar intuition. I vanliga fall ha vi en helt annan bild av oss själva. Ett söndrat, splittrat, av tusen vardagsting belamrat jag har makten. Ingenting av den djupa vitalrörelse vi talat om kan spåras där. Det ena ligger isolerat vid det andras sida. Och se vi tillbaka är allt vad vi varsna blott gångna tankars och känslors livlösa lämningar.

Jag tror att det skall vara svårt att komma förbi de inre rön Bergson nedlagt i denna radikala distinktion mellan två olika sätt att uppfatta vårt inre liv. Som psykologisk iakttagare står Bergson oöverträffad, hans öga upphinner och fångar de snabbaste rörelser i själslivet. För oss har i varje fall hans åtskillnad ett

omedelbart intresse. Den ger oss svar på den fråga, som överskuggar hela detta kapitel, frågan huru det kan komma sig att ett så ringa och skört ting som en dikt kan gömma för oss ett värde, som av intet kan förstöras. Jo, det kommer sig därav att dikten utlöser detta omedelbara och kraftiga sätt att erfara och förnimma, den sätter vårt djupare jag i rörelse. Detta är skillnaden mellan poesi och prosa. Vi ha att göra med en poetisk upplevelse, närhelst den följd av erfarenheter, som Bradley talar om, fortfar att leva som en totalitet inom oss, det förflutna lever med i nuet, bildar en intuitiv erfarenhet, såsom Bergson skulle säga. Liksom melodien uppsamlar och förenar de förklungna tonernas väsenhet och därur låter den stämning växa fram, som fyller vår själ, så gör ock den följd av erfarenheter vi kalla poesi. Gör den det icke, utan faller allt i sär, skiljer sig det ena från det andra, innehållet från formen, idén från behandlingen, det föregående från det efterföljande, äger ingen sammansmältning rum, då är det ute med poesien, då är den nyktra prosan herre på täppan.

5.

Det vore i själva verket en fängslande uppgift att efterse, huru poesiens tekniska medel avse att just möjliggöra ett sådant upplevande av en enhetsfylld, fortlöpande själslig erfarenhet. Jag kan nöja mig här med några antydningar — så mycket mer som frågan senare kommer upp i en något annan formulering.

Låt oss tänka på *rimmet,* den mest förkättrade av den gamla poesiens uppfinningar, denna »löst påhängda bjällra på versradens svans», som någon kallat det. Det skall vara svårt att icke erkänna rimmets betydelse som ett slags sammanlänkande spänne i det fortlöpande ljudsvallet. Vi behöva blott läsa Heidenstams ovan anförda dikt för att finna det bekräftat. Det är till stor del tack vare dessa ljudöverensstämmelser allt smälter så underbart samman. Men rimmet hjälper oss också, när det är väl valt, att hålla fast en föreställning, hindrar den att rymma:

Hör, hur det ljuder kring myr och mo: Lilja — mi Lilja — mi Lilja — mi ko! Eko vaknar i bergigt bo, svarar ur hällarne långt norr i fjällarne: Lilja — mi Lilja — mi ko!

Här är varje rim bokstavligen ett eko, som binder samman och förenar, gör hela landskapet liksom till en sluten skål, varur ingenting droppar ut — en effekt, som kanske ännu tydligare vinnes i de följande stroferna av Frödings »Vallarelåt». Men även där rimmet icke på ett så kraftigt sätt håller ihop en situation, bidrar det till att närma till varandra det som redan förflutit och det som just förflyter. Med sina likartade ljudbilder utfäster det ett löfte, på vars uppfyllande örat troget väntar under stavelsernas alla mellanspel. Rimmet är någonting närvarande, som visar framåt, men också tillbaka — en liten sak, vari poesiens väsen återspeglas: syntesen av förflutet, närvarande och kommande.

Men också *assonansen* och *allitterationen* ligga på samma linje. De förlänga på ett liknande sätt den stund, då vi förmå hålla det ena nära det andra:

Höga häggarna susa, susa, vaja och viska och vita stå. —

(Jarl Hemmer, Under häggarna)

Diktaren låter med sina koljéer av återkommande vokaler och konsonanter ett bjudande »dröj!» sväva över sitt ögas syner. Detsamma kan även sägas om *rytmen,* som visserligen även härmar, målar, levandegör. Rytmen organiserar ljudmassorna, varigenom den hjälper oss att under själva läsningen hålla de föregående raderna liksom närmare inpå oss än eljest vore fallet. Och även den bildar en i sig sluten krets, där det ena visar över till det andra och det andra tillbaka till det ena.

Hemåt i höstregn, hemåt i natten, hem över svarta, svallande vatten, hemåt mot vinden, hemåt mot strömmen styr jag min farkost, men såsom i drömmen, vågorna väcka mig icke ur den.

(Karl A. Tavaststjerna, Hemåt i höstregn)

Vad rytm, assonans, rim här åstadkommit i fråga om det helas sammantonande är alltför uppenbart för att tarva några ord.

Det vore dock ett misstag att tro, att vi med det sagda angivit roten till förekomsten av de åberopade poetiska hjälpmedlen. Innerst hänga de samman med poesiens känslouttryckande karaktär överhuvud. En stark, ihållande sinnesrörelse påverkar alltid talet i bestämd riktning: mimiskt likartade vokaler och klanger och takter begynna framträda — samljudet och rimmet liksom rytmen ha djupa psykologiska rötter, vilket bekräftas bl.a. av att äkta rimformer återfinnas i genetiskt mycket primitiva stadier. *Återupprepningen* som stilmedel är på sätt och vis den yttersta tillspetsningen härav. Ju mer känslobetonat ett tillstånd är, desto starkare framträder uttrycksrörelsens tendens till upprepning, vilket man gott kan förstå, ty en känsla utmärkes alltid av en relativ tröghet: den avklingar icke genom en enda reaktion, utan kräver upprepade urladdningar, vilket i vissa fall kan leda till rena stereotypier. Därav poesiens förkärlek för ledmotiv och refränger och parallellismer och folkvisans bruk av samma satsbörjan gång på gång och påfundet att uppdela t.ex. en versrad i två delar på så sätt att de sista stavelserna i den första delen återupprepas i början av den andra — för att blott nämna några fall av upprepning. Men samtidigt med att känslans ton på detta sätt sväller ut, slutes allting närmare varann, en samling, en »närvaro» vinnes, som påminner om vad som i bönen äger rum, där återupprepningen, åtminstone i primitiva former, spelar en ännu större roll.

Men saken är alltför betydelsefull för att icke ytterligare belysas. Betrakta vi närmare den första av de tre dikter vi ställt i spetsen för detta kapitel, Runebergs »Den enda stunden», så fästa vi oss vid, huru den till stor del är uppbyggd av verspar, där huvudordet från föregående vers går igen i följande, varjämte de genomgående syntaktiska parallellerna falla i ögonen. Att den täta stämningen i dikten till stor del baserar sig härpå är säkert: strömmen liksom slutes i dikten, intrycket påbygges från rad till rad, färgen djupnar, linjen stiger — från de första versradernas djupa ensamhetskänsla, betonad genom omtagningen av ordet »allena», över mittens höjdpunkt »Du obekante, du välbekante» fram till slutets glimmande spets, tinnen, som mäter höjderna, mäter djupen: »den bittra stunden, den ljuva stunden». Detsamma hos Storm. Det dubbla anslaget av »heute», av »morgen», av »sterben» stegrar känslouttrycket samtidigt som hela dikten knytes ihop, vilket yttermera förstärkes genom det i slutet uppträdande rimmet, som slår liksom en ögla på det hela. Men kanske allt detta ändå bäst belyses genom de rika omtagningarna i de anförda raderna ur Tavaststjernas »Hemåt i höstregn».

Oändligt mycket vore här att begrunda. Jag vill endast kröna det sagda genom att berätta en litteraturhistorisk anekdot, ty annorlunda kunna vi knappast beteckna det drastiska försök, som en uttolkare av den klassiska poetiken, upplysningsfilosofen Lamotte, satte i scen i akt och mening att bevisa att prosan, förståndets modersmål, kan uttrycka allt vad versen har att säga: han företog sig att översätta till prosa en berömd scen ur ett drama av Racine. Allt vad originalet innehöll ansåg han sig ha fått med, tankar, vändningar, uttryck, dialogens hela elegans o.s.v. Det enda som gått förlorat, anmärker han, var »den utstuderade effekt, som i vissa ögonblick får oss att glömma aktören för att beundra poeten». Ingen stor förlust — väntar man att han skall säga, och han menar det väl också ett ögonblick. Men huru det är förbytes hans sinne, poesiens ande tar honom fången, och han medger att denna »utstuderade effekt» bereder honom »malgré mes refléxions» ett djupt välbehag. Det är inte svårt för oss att säga vad det var han saknade i sin översättning. Det var just den speciella psykologiska effekt, som versens olika konstgrepp medföra och som gör att dikten i dess omedelbara spegling i vårt inre bildar denna underbara upplevelse, där allting skiftar och likväl fortfar att leva, en totalitet, vari alla enskilda förbiglidande moment så småningom samlas upp.

6.

Men på denna punkt emotser jag en temperamentsfull anmärkning, ty den bränner den mark vi beträtt. Den moderna dikten har icke användning för rimmet och metern och ljudens symmetriska ringdans och andra liknande poetiska agremanger, allt sådant har den låtit fara som verklighetsfrämmande pynt. Att jag nu binder den poetiska effekten vid dessa uttjänta konstgrepp vittnar inte gott, skall man säga, om vidden av min poetiska uppfattning eller om användbarheten av det poesibegrepp jag angett.

Till detta vill jag svara med att anföra några exempel på modernistisk poesi och granska dem utur den synpunkt jag här gjort till min.

Det var för min uppfattning om vad poesi är för något en betydelsefull händelse, när jag fick i mina händer »Spoon River Antologien», denna samling små utgjutelser, som Lee Masters lagt i munnen på en rätt ovanlig församling, de döda på kyrkogården i det lilla kanadensiska uppkomlingssamhället Spoon River. Jag får bekänna att jag sällan läst något med ett mera levande intresse än dessa stycken på fullkomligt fri vers, modernisternas poetiska bibel, vars motiv det ligger snuddande nära att sätta i förbindelse med temat i en annan egendomlig diktbok med födelsedatum hundra år tidigare, »The Parish Register» av »de fattiges skald», av George Crabbe. Uppslaget att ge röst och liv åt individer, som inte ha annat gemensamt än en viss närhet i rummet, har ju nästan blivit stilbildande. Vi läsa nu om mänskliga öden, som hållas samman av en bostadskaserns murar eller en oceanångares plåtsidor, eller om ett hotellrums nattliga gäster eller en trappuppgångs olika trafikanter eller om vandrarna på en bro, vilka inte förenas av något annat än av samma bråda död när bron brister under deras fötter. Ofta blir det ett brokigt sammanskorrande av olika strävanden och livsförlopp, inför vilket vi kunna känna det som om en plötslig läcka uppstått i de isolerande element, som till vardags omge envar av oss, och hela den livets kakofoni brusat in över oss, där varje individ är en musikant, gnidande allt vad tygen hålla på eget vis sin egen stråke — ett välsignat oljud, som sannerligen får oss att förstå, om världarnas Herre, som ständigt har det i sina öron, kan förlora tålamodet ett tag och låta ödet slå hårt i notstället och tvinga musikanterna att för en stund uppgå i gemensamma orkestrala motiv: hellre en marche funèbre än detta oväsen! Hos Lee Masters undgår man icke heller helt detta intryck, ty det som dessa döda yppa ur det liv de levat, blottar de mänskliga viljornas och synvinklarnas bisarra trassel och den tragikomiska tillfälligheten i mycket, som förlängt sig som hågkomst ända in i döden. Men icke dess mindre växer en helhet ur allt detta, tack vare enhetligheten av de känslor som väckas. Vi beröras djupt av livets obotliga vacklingar, samtidigt som vi genomskåda den väderspända intigheten i det mesta som ger vårt liv dess innehåll.

Och likväl var det icke för den skull »Spoon River Antologien» blev för mig en så dyrbar lektyr. Det kunde hända att jag bakom detta kortfattade, ofta sakligt noterande tal av någon sovande i mullen urskilde en stämma, som tonade länge och innerligt i mitt öra. Hör t.ex. hur orden falla i denna dröm av en död liten gosse, som viskar sina svårmodiga frågor till lekkamraterna i livet:

Går gossarna och flickorna ännu för att dricka cider hos Sievers efter skoltimmarna i slutet av september? Eller går de och plockar nötter i småskogen på Aron Hatfields farm de första frostdagarna? Jag lekte så ofta med dem på vägen och kullarna därborta, när solen stod lågt och luften var kall, då hände det ofta att jag upphörde att skaka valnötsträdet som stod lövlöst mot den flammande aftonhimmeln. Och nu händer det ofta att den höstliga rökluften och de fallande ekollonen och dalens ekon väcker drömmar om livet som sväva omkring mig, och frågar mig: var äro dina skrattande kamrater? Hur många är här, och hur många i de gamla fruktträdgårdarna bredvid vägen till Sievers, och i skogarna som överskugga det lugna vattnet?

(*Bertel Gripenbergs övers.*)

Att detta är äkta, omisskännlig poesi skall ingen förneka. Men varför är det så?

Jag kan säga, att det i själva verket var sådana dikter i Lee Masters samling, som med ny kraft aktualiserade

för mig frågan vad det är som gör poesien till poesi, en nästan oundviklig fråga när det gäller en bok, där prosan stöter så omedelbart till poesien som här. Och jag kan tillägga att det var med dessa dikter för ögonen jag överhuvud kom till min här utvecklade uppfattning om den poetiska upplevelsens kärna. Ty ännu en gång: varför är ett sådant stycke obundet, konstlöst tal poesi? Någon skulle kanske säga: jo, emedan här finnes en innerlighet, som rinner som ett livgivande, mjukt sorlande flöde under ordens täcke. Och det vore intet dåligt svar. Ty i detta ord *innerlighet* ligger just den effekt angiven, som vi mer än något annat funnit vara poetisk, nämligen detta sammantonande och fortlevande i nuet av så mycket, som eljest lätt blir liggande i sär. I själva verket: lyssna vi till denna slumrares dröm, vari minnen från livet så vemodsfullt blandas, så lägga vi inte endast märke till, huru den ena tanken förlänger sig in i den andra och för liksom över till den vad den bär på, utan vi ha samtidigt intryck av att närvara vid en rörelse, som inte godtyckligt kan avbrytas: med ett slags organisk nödvändighet hålles allt tillhopa, och ju närmare vi komma slutet, desto mer ha vi känslan av att nu fullbordas det, nu fylles måttet, så att vi, när den sista raden ljuder, äro färdiga att bekräfta: ja, nu är det slut!

Det vore en lätt sak att också ur annan modernistisk diktning anföra exempel på en liknande poetisk gestaltning och därmed jäva den eventuella anmärkningen att Lee Masters med detta slags dikter ännu blott vore fången i den gamla poesien. Läs t. ex. hos Artur Lundkvist dikter sådana som »Giv mig många människors handslag», »Regn» och »Sömmerska fem trappor upp»! I dem återfinnes allt, som förlänar Lee Masters' dikt dess poetiska dignitet: detta oavbrutet närvarande och rörliga tillika, det organiskt länkande greppet, måttet som fylles — kännetecken, som inte enbart tillkomma vare sig den gamla eller nya poesien, utan poesien överhuvud.

Men jag skall inte uppehålla mig vid detta längre. För kontrastens skull vill jag anföra en annan bit ur »Spoon River Antologien»:

Så många gånger disputerade Ernest Hyde och jag om viljans frihet. Min käraste liknelse var Pricketts ko, som var tjudrad på bete och var fri så långt repet räckte. En dag medan vi stodo och diskuterade och sågo på kon, som drog i repet och försökte att nå utom den avbetade cirkeln, lossnade pinnen vid vilken hon var tjudrad, och skakande på hornen rusade hon på oss. 'Vad är det här, det är väl den fria viljan?' sade Ernest medan vi sprungo. Men jag föll och kon stångade ihjäl mig.

Detta är mycket fyndigt, mycket konkret — men med poesi har det intet att skaffa. Det ena genomlyser och genomtränger icke det andra, vårt öra samlar icke upp vad det hör som tonerna i en melodi, det noterar endast, och det slut det emotser är bara slutet av den fabel som berättas. — Bristen på ett bärande flöde, en inre sammanhangsupplevelse är för övrigt det som dömer de förbiglidande bilderna och situationsfragmenten i mången modernistisk dikt till ett skuggspels ryckigt korta tillvaro.

I allmänhet bör man dock vara mycket försiktig i fråga om vad man stämplar som opoetiskt. Den ene förmår uppleva som poesi vad den andre finner vara bara prosa. Vad poesi är för något kan egentligen inte objektivt fastställas. Det rör sig här om en subjektiv upplevelse. Att hålla det i minnet är särskilt nyttigt i dessa den moderna poesiens yttersta tider. Ty vi få räkna med att detta speciella subjektiva tillstånd hos många nuförtiden inträder under andra villkor än tidigare. När jag alltså för en stund sedan dröjde vid assonanser och allitterationer och rytm och rim skedde det inte på något vis för att binda den poetiska effekten vid dem. Vad jag ville visa var blott att dessa den gamla poesiens konstgrepp kunna underlätta och befordra uppkomsten av det speciella uppfattningssätt vi kalla poetiskt. Också den modernistiska poesien vet att i sådant syfte göra bruk av vissa speciella konstmedel.

När t.ex. Lundkvist i sina prosadikter (jfr särskilt »Gammal krog» och »Prosa vid Quai de Jemmapes» i »Jordisk prosa») ideligen låter vissa uttryck gå igen eller med jämna mellanrum smäller in vissa satsstumpar, dem han allt efter skildringens krav en smula ställer om, då har man svårt att hålla på avstånd

tanken att här företas den manöver, som fött både rimmens identiska ljudbilder och assonansernas ringdans och ledmotivens och refrängernas på en gång monotona och tillspetsande klämtningar, och ingen kan förvåna sig däröver: ty poeten har detta behov att binda samman, fästa spännen, länka ihop — poesien kräver det av honom! De tillägg och uteslutningar Lundkvist företar i sina ständigt återkommande satsfragment äro för övrigt fulla av upplysning. Oftast sker det när ett nytt steg tagits i skildringen och det gäller att foga det nya till det gamla: som en ny sten i en gammal ring fäster han det nya motivet i den gamla ordförbindelsen. I »Gammal krog» markeras skildringens fortskridande av följande successiva utrop, oftast anbragta i têten för var sitt stycke: *Krog vid ett vägskäl — Gammal krog — Män som talade om en gammal krog, en gammal krögare — En ung kvinna på en krog — Män som talade om en kvinna på en gammal krog — Dansnatt i den gamla krogen — Ord utanför en krog om natten — Gammal krog som låg vid ett vägskäl* o.s.v. Kan väl själva huvudtesen i mina utläggningar bekräftas på ett direktare sätt, nämligen att poesien är angelägen om att genom anknytningar i själva uttrycken skapa en intim kontinuitet i framställningen eller, som vi också kunde säga, viga det föregående vid det efterföljande? Man har i Lundkvists prosadikter hela tiden intrycket av att någonting ledes över, föres vidare från stycke till stycke. Det är som om det blott växlats stafetter i dikten.

7.

Men är detta allt jag har att anföra om den poetiska upplevelsen?

Den döde gossen, till vars röst vi just lyssnade, talar om, huru det hände att han mitt under leken med sina kamrater, när solen redan sjunkit lågt på himmeln och luften var kall, kunde upphöra att skaka valnötsträdet, som stod lövlöst mot den flammande aftonhimmeln. Han nämner intet om varför han gjorde så, intet om vad som låg under detta behov att stanna och stå stilla. Men vi kunna gissa oss till det. Denne lille medaktör i Spoon Rivers' kringrännande barnaflock hade mitt under sitt muntra nappatag med det frestande valnötsträdet träffats av något, som vi på goda skäl kunna förmoda ha varit av poetisk natur, ty det är just karakteristiskt för den poetiska upplevelsen att den ger oss detta behov att hejda oss, att stanna. Det är som ville vi låta allt, som vi instinktivt förnimma ligger uppsamlat i ögonblickets förbiglidande punkt, tona ut i vårt sinne.

I själva verket: vem är inte förtrogen med, huru en bok kan falla ned i hans knä bäst han läser i den, och det inte av förströddhet eller trötthet, utan av ett helt annat skäl, av ett behov att vila i det som kommit över honom. I en sådan ofrivillig liten paus ligger ett betydelsefullt tecken — ett poetiskt kriterium, ville jag nästan säga. När det därför i förläggarreklamerna heter att den och den boken kan man icke lägga ifrån sig innan man läst den slut, så ligger däri utsagt, att huru förträfflig denna bok än må vara i andra stycken, så innehåller den dock föga eller intet av poesi. Ty poesien ropar sitt stanna! stanna! åt det som glider förbi. Som Faust: »Verweile doch, du bist so schön!» Det är detta Paul Valéry, som tänkt mer och intensivare än de flesta över poesiens väsen, på sitt sätt bringar till uttryck, när han jämför poesien vid dansen och prosan vid gången, vid marschen. Dansen har sitt ändamål i sig själv, den skrider inte fram mot något, den avser ett tillstånd, en extas, en extrem punkt i livet, en högsta spets för individen, medan gången är dirigerad mot ett mål och därav får sin riktning bestämd.

Det är märkligt, att just på denna punkt funnes det mycket att säga om den ofta framhållna, men föga undersökta släktskapen mellan poesien och bönen. I själva sättet att bedja, sådant vi finna det utbildat hos bönens verkliga fackmän, kan man iakttaga drag, som direkt påminna om vad vi i poesien lägga märke till. Hos de gamla kristna eremiterna tillgick bönen sålunda att de först sjöngo en psalm, därefter bådo de en stund i upprätt ställning, under iakttagande av fullständig tystnad, sedan böjde de hastigt knä tillsammans för att, efter att ha tillbett det himmelska majestätet, resa sig lika snabbt och övergå till en annan psalm. Vad denna växling mellan artikulerad och oartikulerad, uttryckt och outtryckt bön har för beröringspunkter med

poesiens sätt att gå till väga, förefaller helt visst vid ett första ögonkast ogenomskådligt. Men gör man sig reda för vilken roll den oartikulerade bönen eller kanske vi säga tystnaden spelar för de bedjande, så ter sig saken icke längre lika dunkel. I tystnaden samlas och förtätas det som i den artikulerade bönen blivit sagt, eller, för att göra bruk av mystikernas eget språk, genom den vändes den diskursiva meditationen i kontemplation. Fader Crasset visste mycket om tystnadens betydelse i detta stycke, när han framställde en serie mer eller mindre fristående versrader som modeller för meditationen och inskärpte att varje sådan versrad skulle följas av en stunds tystnad på det att den kontemplativa gåvan i oss skulle få tillfälle att träda i funktion. Det gäller, säger han, »att dröja en stund vid varje rad och sedan övergå till en annan, som ett bi från blomma till blomma, tills man har funnit andaktens honung». Huru fint uttrycker icke detta vad också poesien fordrar av oss och som den moderna poesien måhända kräver i ännu högre grad än den gamla:

Där ute vandrar en vind som ingen anar —

Stjärnorna slå upp ögonen, natten böjer sig ner och kysser vårt hus.

Älskade — din panna är vit. Din bleka sorg lyser här inne i jordens härbärge, din bleka sorg lyser här inne!

Jag vill ej tända lampan. Jag vill sitta här och välsigna ljuset, ljuset.

(Harry Martinson, Afton)

Ingenstädes spela pauser, uppehåll, tysta parenteser en sådan roll som i poesien. Överhuvud äger interpunktionen för den en ojämförlig betydelse. Ingen skall säga att det här är fråga om »tomrum» eller »luckor» i den poetiska strömmen, ty det är intensiva ögonblick, fulla av liv, ett slags uppsamlingspunkter för det som gått förut eller skola vi kanske hellre säga ett slags fullbordande moment för den förvandling, som av ordens mosaikstycken gör en odelbar enhet, upplevd som ett enda närvarande nu.

Emellertid har detta drag hos poesien att ge oss behovet att stanna och vila allt annat än tillbörligen beaktats. Det är t.ex. märkligt att en så fin representant för poesiens teori som Bradley helt och hållet varit blind för detta, ja på sätt och vis stämplar han det, när han ändå tvingas beakta det, som någonting liggande *utanför* den egentliga poetiska upplevelsen. Saken har sin egendomliga förklaring. Bradley satte, som vi sågo, en ära i att gripa den poetiska upplevelsen i dess fulla renhet, dess fulla integritet, i ett tillstånd, då analysen ännu inte kommit den nära och förvanskat den. Men att göra en paus i lektyren och begrunda det lästa, är det icke att ge analysen ett tillfälle att sätta in? Bradley tyckes verkligen behärskas av denna tanke, ty på tal om »Hamlet», som han åberopar som ett exempel på formens och innehållets enhet i poesien, medger han, att det på grund av poemets längd kan vara nödvändigt att tid efter annan avbryta den poetiska erfarenheten, men han tar utan vidare för givet att det då rör sig om att forma vissa »tankar» kring poemet. Men de »bestämma icke poemets poetiska värde, ty ingenting som är utanför poemet kan göra det, och dessa tankar äro som sådana utanför».

Bradley räknar, som synes, icke med att det ges ett stannande och begrundande av helt annan art. Han fruktar reflexionen och förbiser därför kontemplationen. Det sanna begrundandet, det sanna stannandet är att låta den poetiska effekten med full kraft framträda, att låta allt samlas och leva med, det är att lyssna till de förklungna ordens, de flydda synernas levande fortvaro i nuet. Och inte bara det. Det är att låta i ett aningsfullt moment den framtidsbebådelse genomfara oss, som det gångna i själva verket bär på. Naturligtvis kan det som på detta vis lever med och rör sig i vår begrundan aldrig vara hela poemet, utan blott dess fällning i vårt sinne — en fällning, som dessutom återspeglar den enskilde individens speciella sätt att reagera. Men därför är det icke rätt att säga att allt detta ligger *utanför* poemet. D.v.s. det ligger utanför poemet, om man icke ser i detta annat än den objektiva texten, men det ligger *innanför* det, om man betraktar poemet i dess omedelbara själsliga verkan, vilket Bradley just ville göra.

Men jag går längre. Jag säger inte bara att kontemplationen fullbordar en dikts verkan, utan att även de »tankar» vi forma kring den kunna göra det. Naturligtvis innebär en analys av en dikt att vi för en stund stiga utanför den omedelbara diktupplevelsen. Men det hindrar inte att vi kunna återvända till den med utsikt att där finna en så mycket rikare och djupare gripande syntes. Och det vore orätt att säga att vi därmed avlägsnat oss från den egentliga, den omedelbara diktupplevelsen, vi ha tvärtom kommit den närmare: vi ha löst diktens bundna ande. En dikt som Goethes »Auf dem See», som jag läser utan att veta något rörande de omständigheter, under vilka den skrevs, är helt visst en annan dikt än den jag läser efter att ha tagit del av vad Goetheforskningen i denna väg haft att förmäla. Men vem vill påstå att jag i det senare fallet grumlat diktens rena verkan? Först när jag vet att Goethe flyr från sin kärlek till Lili Schönemann för att ute i livet och naturen söka frigörelse från och vederlag för den bild av henne, som jämt följer honom, nås jag av hela innebörden i det utrop, varmed Goethe avbryter sin naturskådning ute på alpsjön, där hans blick just fångats av de höga bergen:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder? Goldne Träume, kommt ihr wieder? Weg, du Traum! so gold du bist: Hier auch Lieb' und Leben ist.

I en dikt är det inte bara det i ord direkt angivna som rinner in i nuet och där samlas upp — huru armt vore icke ett poem, som inte innehölle annat än vad där uttryckligen säges! Hela vår själ kommer i strömning, vi erfara närvaron av så mycket vi inte finna ord för, men som icke dess mindre är där och som står som en aura, en ljusgård kring diktens konkreta kropp. Allt detta hör med i diktupplevelsen. Det är på sätt och vis själva själen i den. Ty närhelst någonting i livet, i konsten, i diktningen berör oss som poesi uppleva vi denna inre samling, vari så mycket lever och tränges.

8.

Det vore i själva verket intressant att dröja litet närmare vid de poetiska intryck livet består oss. Intressant också att beröra den poesi, som plötsligen kan blomma upp i den vanliga prosans steniga backar. Ett enda exempel är allt jag här kan dröja vid.

I den finske författaren Sillanpääs roman »Nuorena nukkunut», som i sin svenska översättning döpts till Silja efter den unga bondflickan, som är huvudpersonen i boken, förekommer en situation, som mer än någon annan berör oss poetiskt. Till det yttre är det ingenting särskilt med den. Det är blott fråga om en ung tjänsteflicka, som sitter på farstukvisträcket i sommaraftonskimret och låter blicken drömmande glida över himlaranden, medan gårdens unge son, på återväg från hagen dit han fört hästarna, träder in på gårdsplanen och ser henne där och finner behag i flickans väsen och blick: han måste lägga tömmarna på samma farsturäck där hon sitter, han sträcker ut armen över hennes skuldra och lägger tömmarna på sin plats ... Det var allt. Och ändå låg i denna lilla förtrolighet mer än om han tagit flickan i famnen och kysst henne. Det var en situation, som på något underbart vis gav mer än den hade, och vad är slutligen all poesis formel, om inte det? Vi fatta omedelbart att ingendera av dem skulle komma över den aftonen med det att den gick förbi. Det var Hilma och Kustaa, de blivande ödeskamraterna, föräldrarna till Silja, barnet de skulle giva livet åt. Långt senare låter författaren denna scen i den vackra sommaraftonen åter komma för oss. Det är när Hilma ligger döende, efter ett liv rikt på sorger, och Kustaa står vid hennes bädd, själv hunnen fram till det avgörande skedet på luttringens väg. »En gång lade denne man», läsa vi, »tömmarna på förstukvisträcket i sin gamla hemgård; den unga, vackra tjänsteflickan satt där bredvid och han kom henne mycket nära. Nu såg den här på orten bosatta kvinnsperson, som hjälpte till i huset, hur Kustaa tryckte kinden mot sin döende hustrus kallnande panna. Hon var då ännu vid fullt medvetande och log mot mannen så gott hon orkade göra det. Den främmande kvinnan som var vittne till scenen kunde inte ana, hur mycket detta leende innehöll — trots allt.» Det är ett ställe som om något får oss att låta boken en stund vila i knäet. I en kort stund glider hela det liv förbi oss, vars begynnelsepunkt och slutpunkt vi på detta sätt sammanskåda.

Detta återvändande av den flydda sommarbilden i den djupa stillheten kring Hiljas dödsbädd kunde ge oss anledning till vittbärande reflexioner. I poesien vimlar det av gåtfulla symmetrier. Det gör det därför att två ting ligga poesien om hjärtat: att vidga vår synkrets, men också att sluta den, att ge oss fullheten, men också enheten. För denna dubbla strävan hos poesien ha vi sett ett uttryck i det flitiga bruket av liknelser och bilder. När poeten förliknar ett ting vid ett annat, låter han detta ting spränga sitt skal och träda i relation till en vidare verklighet: han har tagit ett steg mot allheten. Men han värnar tillika om enheten genom alla de analogier och motsvarigheter han uppspårar: alltings jämförbarhet, likhet, samstöpthet låter han gå upp för oss. Så böjer ej heller Sillanpää mot varandra de tvenne ytterpunkterna av den arma bondkvinnans liv bara för att rama in den livsbild, som nu stod färdig. Hela det sätt, varpå han länkar dem samman, är ägnat att väcka hos oss en annan och djupare känsla. När Kustaa böjer sig ned över sin döende hustru, är det på något underbart vis som om situationen från hemgårdens gårdsplan gått igen däri: i denna sista ömhetsbetygelse av den sörjande mannen lever det första tecknet av hans kärlek ånyo upp, gjuter sig till en enhet med den. Det ligger en djup poetisk logik i detta, som inte nog kan understrykas.

Om denna logik kunde hela volymer skrivas, utan att ämnet för den skull bleve uttömt. Det kan därför vara lika så gott att låta det sagda vara nog, i hopp om att det dock varit ägnat att liva associationerna inom läsarens egen litterära minnesskatt. Återvändandet av samma motiv i olika situationer knyter icke endast samman allt, visar framåt, visar tillbaka, såsom ledmotiven i de stora tonskapelserna, utan det låter det hela växa och fördjupas. Åskådligare än kanske annorstädes kommer detta till synes i Goethes konstnärligt mest fulländade prosaarbete »Die Wahlverwandschaften», vars kompositionssätt i allra högsta grad bygger på ett lagbundet återkommande av samma drag, tecken, händelser, men för var gång i en allt meningsdigrare bemärkelse.

9.

Poesien hör till de makter, som för en stund råda bot på den människolivets tragedi, som låter oss utarmas under det vi skrida framåt, ty tiden, som ger oss våra erfarenheter, berövar oss dem också i den mån den glider dem förbi. Poesien sörjer för, att vi uppleva ögonblick, då hela vår själ rinner in i nuet och allt, som legat kringstrött och förött, åter samlas och blir levande. Redan de första anslagen i en dikt äro ofta nog för att ge oss en sådan samling: dess omedelbara uttryck är just den effekt, vi framställt som det väsentliga i diktupplevelsen, nämligen detta att allt vi lämna bakom oss under läsningen, på ett sällsamt sätt samlas upp i nuets jämt förbiglidande punkt och förblir oss nära.

Men poesien nöjer sig inte härmed, den är ofta angelägen om att över alla dessa moment, som glida förbi och ärva varandra i poemets ström, ställa ett enda moment, i vars spegel diktens hela mening samlas i en sista brinnande reflex. Det är diktens och på samma gång själens höjdmoment, ett ögonblick, kring vilket det är så lytt som om tiden stannat. I Runebergs diktning är detta drag mer än vanligt påfallande — såsom jag funnit det påpekat hos en författare utanför de egentliga litteraturforskarnas krets. I »Julkvällen» följer, säger Waldemar Ruin, på alla krigsreminiscenserna och all den inpassade lyriken den samlande situation, där majoren, förstummad inför veteranens ödmjukt värdiga hållning, känner sitt hjärta förstoras, i det — Finland stod för hans själ, det kulna, hans torftiga, gömda, heliga fädernesland. »Så ock i Sägnerna. I Molnets broder är allt annat förberedelse, men höjdmomentet hinnes, efter all strid, all vandring, när själen bryter fram och lyser upp allt som varit i och med flickans ord: 'Mer än leva fann jag var att älska, mer än älska är att dö som denne.' I Sven Duva är diktens själsspeglande höjdmoment icke Duvas exercis, icke heller hans strid på bron, utan det är lugnet efter striden, då Sandels böjer sig ned över den fallne med orden: 'Den kulan visste hur den tog ...' Och i Döbeln vid Jutas slutligen är höjdpunkten ej nådd så länge vi föras från handling till handling, från sjukrummet till mönstringen på slagfältet och in i stridsvimlet, utan först när Döbeln i kvällens sena frid blickande med lugn mot höjden upplever hela sin rika själ i det tysta samspråket med den Gud och broder, han nämner segergivaren.»

I dessa dikter är på sätt och vis den inre samlingen en verklighet närmast för de diktade gestalterna. Men vem kan neka att den icke på samma gång blivit en verklighet också för oss själva? I diktens fullbordande moment *äro* vi andra än vi voro i dess början. Icke bara det att så mycket genomfar oss och gungar med i nuets vågskål. Envar kan lägga märke till, huru han, medan han följer dessa främmande ödeslopp, upplever sig själv på ett annat sätt än annars, han håller liksom sitt jag i sin hand, han är i besittning av vad han djupast är. Och samtidigt som han upplever sig själv, upplever han också verkligheten omkring sig — även för *hans* själ står som för majorens det gråa fattiga landet, och också han får del i mötet med den Gud, »i vars vilja livets banor gå». Begreppslivets fantomer ha splittrats av intuitionens stråle, han har nått kontakt med saken själv, han tänker ej längre endast, han skådar.

Med dessa exempel vill jag avsluta detta kapitel. De visa huru många aspekter hela det här behandlade problemet i själva verket har och huru ofullständig den belysning är vi hittills skänkt det. Det är ej heller genom att hålla oss strängt inom poesiens inhägnader vi kunna göra belysningen allsidigare — vi måste söka fixera problemet inom ett område, där det möter i skarpare prägling, inom mystiken, vars centrala upplevelse det nu gäller att lägga örat intill så nära som möjligt. Visserligen kan metoden icke vara alldeles densamma som när det gäller poesien. Vi kunna icke nu i större utsträckning förtro oss åt egna erfarenheter, vi måste förtro oss åt andras. Vad mystikerna förtälja och bekänna — det är vad vi ha att hålla oss till och skärpa hörseln för.

»JAGET PÅ DJUPET»

1.

I mystikens eljest så flytande tankevärld finns det en punkt, som uppvisar en anmärkningsvärd stabilitet. Det är föreställningen om en djupare verklighet inom oss, »jaget på djupet», såsom termen ofta lyder, en väsenhet, skild från ytans, periferiens, den brokiga mångfaldens jag, en »enkel, central punkt», den »inre» människan i motsats till den »yttre».

Denna föreställning om en särskild väsenskärna i människan hör till mystikens centrala tankeskatt, ty överallt, där det kan bli tal om mystik, göres, oberoende av religion och troslära, en sådan distinktion mellan det som ligger på ytan och det som ligger på djupet, blott att detta särskiljande ofta uppvisar flera led än dessa två: i buddismen talas det om fyra olika lager eller skikt i människosjälen, hos kristna mystiker, såsom Dionysios Areopagita, den heliga Teresa, Ruysbroeck, Bonaventura och många andra, talas det om ännu flera, vilka alla måste genomträngas innan man når den innersta punkten i människosjälen, det innersta kastellet — såsom Teresa uttryckte sig. Till denna innersta del av människosjälen, Pascals »le coeur» och Eckharts »Abgrund» eller »Seelengrund», förlägga mystikerna scenen för sina sublima erfarenheter. Vi måste förbigå vad denna människans innersta kärna för olika mystiker inneburit, om den för dem gällt som Gud själv eller blott såsom någonting gudalikt eller kanske endast varit en mötesplats mellan Gud och människa. Huvudsaken är att det är här mystikern erfar den plötsliga och obeskrivliga känsla av Guds närvaro, som är mystikens allt överskuggande händelse, den mystiska urupplevelsen själv, såsom jag tidigare betecknat den — ett Gudsbesittande, som ingen enklare och expressivare skildrat än den tyska nunnan Mechthild von Magdeburg i detta naiva bildspråk: »Da spielt Aug in Auge, und fliesset Geist in Geist, und berührt Hand die Hand, und spricht Mund zu Mund, und grüsst Herz in Herz.»

Till denna mystiska upplevelse i människans innersta bringar poesien — det är nu vårt påstående — en motsvarighet. Påståendet kan synas på förhand dömt att tillbakavisas, ty med Martin du Gard, som i den spridda litterära tidningen »Les Nouvelles littéraires» ägnat Bremonds i samma riktning gående tes en närmare granskning, kan man säga, att »poeten inte gjort anspråk på att gripa den gudomliga realiteten och, om han gjort det, så har det berott på att han till sin natur varit en from man, antingen han direkt yppat det

eller ej». Men detta är att missförstå det hela. Om en poet är hedning eller troende är fullständigt likgiltigt, ty sakens psykologiska kärna ligger slutligen icke i, huru man tolkar eller namnger en upplevelse eller till vilket föremål man hänför detta djupa fattande, utan i själva upplevandets art, och i detta avseende kan den erfarenhet, poeten har och som han överför på oss, mycket väl motsvara mystikerns, även om den helt faller inom det profana livsområdet.

I inledningskapitlet bragtes detta redan på tal och erhöll en viss belysning. Men här får det icke stanna vid det. Sakens vikt kräver ett långt konkretare grepp.

2.

När mystikern för oss vill tydliggöra den salighet han mött, griper han till ord, som i sinnenas värld uttrycka den högsta graden av intim kontakt: han talar om att han »smakat Gud», att han »berört» honom, att han »inandats hans andedräkt», att han »njutit» honom o.s.v., ja, han låter uttryck, som avse det intimaste av jordiska förhållanden, kärlekslivet, fritt skölja in i sina beskrivningar — så kallar han ock sitt förhållande till Gud ett »andligt äktenskap» (connubium spirituale eller copula spiritualis), varav den s.k. brudmystiken med alla dess utsvävningar i den erotiska livssfären är blott en yttersta konsekvens. Erotikens hela ordskatt tas här i bruk — man växlar »kärleksord» och »kärleksblickar», smyckar »kärlekskammaren» och reder »kärleksbädden», man tändes av »kärlekslusten» och stinges av »kärlekssmärtan», man »smekes» och »kysses», »halsas» och »omfamnas», man »vilar vid brudgummens bröst» eller »trycker sig till hans hjärta», man »kläder av sig och förmäler sig», »ger sig hän och skänker sig» o.s.v. Vad den betagne med allt detta är mån om att få sagt är, att han icke längre umgås med »begreppet» Gud, utan att han förbundit sig med Gud själv, att han berört Gudsrealiteten. Det är att märka, att den kristne i gemen i brödets och vinets sakrament följer mystikern på denna väg, ty att han »smakar» av Kristi lekamen innebär just att han ej längre blott »föreställer sig» honom, utan verkligen *upplever* honom.

Denna prägel av »beröring», av omedelbar »besittning» bär den mystiska upplevelsen även där dess föremål inte längre är Gud själv, utan endast »sanningar» om Honom och de heliga tingen. Man föreställer sig ofta att det vid detta slags uppenbarelser är fråga om alldeles nya och vittgående insikter. Men det är långtifrån alltid fallet, ja, det finns mystiker, som rent av äro böjda att hålla sådant för illuminism, för rök och villa. Den mystiska kunskapens sanna värde ligger däri, mena de — och de taga härvid fasta på själva essensen i mystiken — att den lär oss att på ett annat och bättre vis *fatta* det som redan gäller som en sanning för oss. Vi uppleva »ett besittande, där vi i vår tur bli besatta av det vi besitta» — säger fyndigt och riktigt Grandmaison, en av de vittnesgillaste, när det gäller frågan om den mystiska uppenbarelsens natur. En annan sak är att de gamla sanningarna, realiserade på detta djupa vis, vinna en vikt och betydelse, som låter dem *synas* helt nya. Detta påpekas ständigt av mystikerna. När Ignatius Loyola en dag vandrade på havsstranden, hade han en upplevelse, där han begrep och lärde känna många saker, både andliga ting och ting rörande tron och vetenskapen, och allt det i ett sådant ljus »att de tycktes vara helt nya saker». Och Jützi Schultheiss åter erfor och begrep Gud på ett särskilt sätt, när hon var försänkt i bön eller vandrade omkring i naturen och skådade solen med sitt hjärtas andakt: allt, som hittills stått som abstrakta begrepp i hennes sinne, tyckte hon sig nu intuitivt, omedelbart »eigentlich zu erkennen, so lauter wie nach diesem Leben». På samma vis omtalar Augustinus, huru höjden av den tröst honom beskärdes efter förlusten av hans son, nåddes då han i Guds församling hörde de skönt klingande sångerna och psalmerna: »Sanningen utgöts i mitt hjärta, som flödade över av from andakt».

Med detta särskilda, intensiva sätt att uppleva sammanhänger en sak, som av naturliga skäl intresserar oss i hög grad hos mystikerna: deras språkbehandling. Det är en känd sak att mystikerna mer än några andra bidragit till att göra det religiösa språket enkelt, levande, konkret, de ha frälst det från skolastikens benhus. Det har sin naturliga förklaring. För skolastikerna var språket ett medel att utlägga, bevisa, filosofera. Därför

var munklatinet med dess abstrakta entydighet för dem språket framom andra. Men mystikerna vilja inte utlägga, utan övertyga, de vilja icke bevisa, utan besvärja. De vilja tvinga sina upplevelsers hela realitet på oss. Därför gripa de till sitt hemlands språk, till sitt modersmål, som ensamt äger den associativa rikedom och konkreta adress som ett språk måste ha för att kunna brukas i magiska syften.

3.

Gå vi nu till konsten, till poesien, så få vi först förutskicka en reflexion av allmän art. Man skall bra litet veta fatta andan under bokstaven för att icke under de här återgivna skildringarna av den specifikt mystiska upplevelsen varsna ett oss alla mer eller mindre förtroget psykologiskt fenomen. Det fenomenet är, att någonting, som ännu nyss var blott ett begrepp, en tom och kraftlös föreställning, plötsligen kan bestorma oss, famna oss, genomtränga oss, taga oss i besittning. Huru olika saker kan t. ex. inte detta att fatta en sanning betyda! Ett ord, som man redan länge sagt ja och amen till, kan oförmodat en dag springa upp för oss som en ny sanning, slå oss med makten av en uppenbarelse. Och med ett står det klart för oss vad det vill säga att ej längre utifrån, med sitt intellekts känselspröt, treva på ytan av en sak, utan befinna sig i centrum av den, icke förstå den, men uppleva den, icke röra vid den, utan besitta den. I ett sådant naturligt, profant tillstånd ha vi ett utkast till det i egentlig mening mystiska tillståndet. Det är också vad William James har klart för sig, när han i sitt stora verk om den religiösa erfarenheten säger, att »den första begynnelsen till en mystisk erfarenhet stå vi inför, när den djupa betydelsen i ett bekant ord eller en bekant sats går upp för oss».

Den tyske målaren Hans Thoma omtalar: »Jag hade redan sett ute i naturen tusentals kor utan att vidare tänka därpå. Men en dag stod jag plötsligen inför ett sådant djur, där det låg och idisslade. En rysning av vördnad genomfor mig inför Guds stora under, inför denna personifikation av hela det ofattbara animala livet.» Och Thoma tillägger: »Ur en sådan gripenhet, vilken vi endast sällan uppleva, måste de stora konstnärernas skapande ha framgått, eftersom deras verk så kunna gripa oss.»

Dessa ord försätta oss med ett slag i medelpunkten av det vi vilja komma till: konstens upprinnelse i en mystikbesläktad upplevelse. Man talar om konstnärlig åskådning eller om konstens intuitiva karaktär. Det betyder aldrig ett naket seende med sinnena, det behöver överhuvud icke, när det är fråga om den ursprungliga konstnärliga ingivelsen, betyda ett seende med sinnena. Vad det däremot alltid måste betyda är att det som gått upp för konstnären äger en oavvislighet och en närvaro, jämförlig med ett omedelbart sinnesintryck. Vi kunna också säga: en oemotståndlighet, en massivitet, som närmar sig den mystiska uppenbarelsen. Däri ligger det väsentliga i den konstnärliga åskådningen, vilken alltså är lika främmande för den blotta sinnesverksamheten som för den begreppsliga deduktionen. Detta är icke att pressa begreppet i en för oss önskvärd riktning. En auktoritet som Wilhelm Dilthey är inne på liknande vägar, när han i sitt banbrytande verk »Das Erlebnis und die Dichtung» gör gällande, att varje äkta poetiskt verk bygger på en upplevelse, som gått upp för diktaren i särskild betydelsefullhet.

Men en invändning ligger här dock på lur. Innebär detta icke ett översuddande av skillnaden mellan den konstnärliga ingivelsen och t.ex. den vetenskapliga? Eller rättare: löper icke den vetenskapliga ingivelsen, den vetenskapliga åskådningen faran att av samma skäl få sig påhängd en släktskap med den mystiska upplevelsen?

Helt visst — om vi sedan vilja kalla det en fara eller ej. Det händer att ett faktum eller ett rön länge kan stå för en vetenskapsman utan att inspirera honom, men plötsligt tändes ett ljus, den nya tanken framträder med blixtens snabbhet, som en uppenbarelse. Och den går honom in på livet med en intensitet, som är en vanlig tanke främmande. Av denna anledning kallar Claude Bernard, som i sin »Introduction à l'étude de la médecine expérimentale» givit en utmärkt skildring av den vetenskapliga intuitionen, en sådan antecipering av en lycklig forskning inte endast en tanke, en idé, utan »un sentiment particulier, un quid proprium, qui

constitue l'originalité, l'invention ou le génie de chacun».

Men här upphör också likheten med den konstnärliga åskådningen.

All intuition har som förutsättning ett speciellt själstillstånd, i vars sköte den tändes. Mystikern, för vilken detta intensiva fattande innebär en aktivitet hos »jaget på djupet», kallar därför ofta detta jag även »ett tillståndens jag». I själva verket: Loyola hade sina uppenbarelser under intryck av havets anblick, Jützi Schultheiss var försänkt i bön eller hängav sig åt en innerlig naturskådning, när hennes abstrakta tankar blevo verklighet för henne, Augustinus upplevde mysteriernas sanning vid åhörandet av kyrkomusiken — idel tillstånd alltså, i vilka de varit försänkta. Det vore en lätt sak att visa, att även konstnären och vetenskapsmannen mottaga sina ingivelser i ett särskilt och egenartat själstillstånd. Men det är inte om likheterna, utan om olikheterna det nu är fråga. Vetenskapsmannen gör allt för att begreppsligt lösa sin tanke eller sin ingivelse från den särskilda själsliga situation, vari han undfått den. Konstnären däremot, liksom ofta mystikern, gör allt för att hålla den kvar däri. Han vill helt enkelt överföra på oss samma känsla av besittning, av intim kontakt, av oavvislighet, som han själv erfarit, och det kan han icke göra utan att taga själva situationen, själva själstillståndet med. Det är inte minst därför konsten alltid är konkret, plastisk, sinnlig — en gestaltad ingivelse. Men framför allt få vi inte glömma, att det för den djupa känslan av realitet och besittning icke ges suggestivare framställningsmedel än de sinnliga uttrycken — såsom det redan framgick på tal om mystiken. En tanke eller själsrörelse blir en upplevelse för oss först när den förkroppsligas. Konsten och mystiken gå här fram på samma linje.

Det är en gammal estetisk stridsfråga, var originaliteten i ett konstverk, låt oss säga en dikt, djupast sett står att söka. Någon tvekan härutinnan är efter detta angivande av tyngdpunkten i den konstnärliga åskådningen knappast möjlig. En dikts originalitet ligger inte i främsta rummet i det behandlade ämnets nyhet, ty om så vore, då vore kanske icke den bästa dikten originell alls och mycket originellt ingen dikt. I vetenskapen gäller det att säga någonting nytt. I dikten däremot ligger vikten på att göra det gamla nytt. Ju större dikt, desto hårdare fjättrar den oss vid de ofrånkomliga dragen i allt mänskligt liv; den övermannar oss med en sanning, som vi visserligen mer än väl kunna vara förtrogna med, men som vi upphört att gripas av. Sanningar, som all världen känner till såsom utnött alldagsgods, stå plötsligen som tunga vikter i vår levnadshushållning. Det är återigen som i mystiken, där gamla sanningar förvandlas till nya i den mystiska upplevelsens stora stund.

Men parallellen mellan poesien och mystiken sträcker sig i denna punkt längre än så. Poesien ger oss icke endast denna kraft att på ett helt annat sätt uppleva vår själs bilder, i det den låter föreställningar, som glidit likt livlösa skuggor genom själens Hades, få en färg och ett liv som vi aldrig trott oss ha makt att ge dem. Den skänker oss samtidigt en helt annan förnimmelse av oss själva. Det är som om detta intima upplevande av tillvaron gått fram ur ett djup, som till vardags legat tyst och dött inom oss; vårt söndrade, splittrade, av tusen vardagsting belamrade jag har rymt platsen, och i dess ställe har ett djupare, enhetligt jag stigit fram, vårt innersta väsen, det vars fattande och upplevande är vår längtans mål. Huru talande är det icke i själva verket, när en forskare som Hans Larsson, som icke direkt har mystiken i tankarna, lägger märke till samma sak och betecknar det med ord, som mystikerna gripit till långt före honom: den längtan poesien tillmötesgår, säger han, är en längtan att genom något intryck nå ända in till »den lilla punkt, som är vårt jag», känna någon rörelse i själva denna »kärna» av vår människa, höra liksom en klang ifrån den, känna den leva.

Men det är ändå poeternas egna erfarenheter, som här äro intressantast att inhämta. Åter och åter intyga de att deras diktning kväller fram ur själsskikt dem vardagen inte känner till, därhän att det är som om en annan och högre makt rådde över dem och de blott ginge dess ärenden. I Odysséen förehåller Telemachos sin moder det oriktiga i att förbjuda sångaren Femios att smärta hennes hjärta med att besjunga grekernas sorgliga hemfärd, alldenstund det icke är hans skuld att han gör så, utan Zeus', som hänfört honom härtill.

Bland österlänningarna uppfattades diktarens musa som en »ande», som sprungit på honom och gjort honom till diktare — det är vad som berättas t.ex. om Hassan ibn Thabit, Muhammeds hovskald. Uttalanden i samma riktning påträffas under hela den nya tiden och det ingalunda blott inom romantikernas krets, där det en gång för alla hörde till saken att i diktaren se en av en himmelsk eld benådad person.

Dieu est en nous et par nous fait miracle,

utropar Ronsard och fortsätter med icke ringa självmedvetenhet: »den som inte hedrar oss som gudarnas profeter, han ringaktar gudarna själva genom sitt förhatliga högmod»! Och Tegnér bekänner i en skapandets lyckostund:

En gudom fattar mig. Det bor en gud i sången.

Samma sak yppar Grillparzer, som gästfriare än någon annan låter upp sitt diktarhjärta för den som vill studera diktandets psykologi:

Du nennst mich Dichter? Ich bin es nicht, ein Andrer sitzt, ich fühl’s, und schreibt mein Leben, und soll die Poesie den Namen geben, statt Dichter, fühl’ ich höchstens mich Gedicht.

(Selbstbekenntniss)

Det är det ofrivilliga, påträngande, oemotståndliga i inspirationen, det som det lilla, medvetna jaget inte rår för, som kommer till uttryck i uttalanden som dessa. Poeten erfar en närhet till något, som i livets vanliga skiften jämt flyr undan honom. T.o.m. Boileau satte, trots all sin spirituella balans, diktarens inspiration i samband med ett gudomligt inflytande.

Någon gräns för de exempel, som här kunde anföras till bekräftelse, ges det bokstavligen inte. Endast ett citat må ytterligare fogas till samlingen, därför att det tillhör en diktning, vars växtplats är en annan än den västeuropeiska. Den ryske skalden Puschkin har en dikt »Poeten», som jag meddelar i rimlös översättning:

Så länge ej Apollons bud till altartjänst poeten kallar, i världens orofyllda glam han småsint synes snärjd, förlorad; hans helga lyra vilar stum, en kylig sömn hans själ omsluter; bland världens barn, så tomma, små, han själv kan te sig allra tommast. Men låt blott gudabudet nå poetens öra, lyhört, känsligt: med makt den reser sig, hans själ, en vaknad örn, till högflykt färdig. För folkets tunga skyggar han, han vantrivs mitt bland världens nöjen, den stolta hjässan böjes ej för tidsidoler och beläten; nej, vild och sträv han ilar bort, av toner full, i ljuv förvirring, till någon strand, där havet skummar, till enslig skog som milsvid susar ...

Skönare har sällan poetens ringhet och storhet skildrats, det oansenliga i hans vardagsjag, det gudaväckta i stunder av ingivelse. Om någon säger att detta är förlegad romantik, så är det ju bra att han för så billigt pris finner möjlighet att hävda sitt snusförnuft. Men för andra äga dessa ord det självupplevdas hela lyskraft. De bekräfta det som det här är angeläget för oss att få bekräftat, nämligen att detta för poesien utmärkande intima upplevande av tillvaron verkligen går fram ur ett djup, jämförligt med det som ger mystikern hans gudsupplevelse.

4.

Kanske få vi anse, att vi med detta givit en fastare form åt parallellen mellan poesien och mystiken. Men detta innebär tillika en konkretare formulering av tvenne för båda gemensamma problem. Huru kommer den intima upplevelse till stånd, som låter oss förnimma det som om ett speciellt organ till anammande av vår själs bilder trätt i funktion, ett organ av en helt annan kraft och effektivitet än det som till vardags står oss till buds? Och huru skall denna djupare realitet inom oss psykologiskt närmare bestämmas, om vars existens mystiken och poesien upplysa oss och som — det vore orätt att icke erkänna det — slutligen inte är blott

religionens och alla musers hemort, utan överhuvud all inspirations källa, all äkta humanisms drivande jord, all etisk och evangelisk beslutsamhets borg, härden för heroism och uppoffring?

Det är att märka, att Bremond, hos vilken »jaget på djupet» spelar en synnerligen framträdande roll, helt och hållet blir oss svaret skyldig, när det är fråga om detta jags psykologiska natur. Han anför en av den franske diktaren Paul Claudel författad parabel, där förhållandet mellan de tvenne jagen i vår själ skildras med ett inslag av äkta fransk espri under bilden av ett livslångt, icke vidare lyckligt äktenskap — de båda kontrahenterna gå här under namn av Animus och Anima, bakom vilka vi lätteligen skönja å ena sidan det reflekterande förståndet, å andra sidan själen, gemytet, kraften till intuition. En dag hände det, förmäler fabeln, att Animus, som länge förtryckt Anima under förevändning att hon var okunnig och dum, vid en oförmodad hemkomst hörde henne sjunga helt allena bakom den stängda dörren en underlig sång, som han ej kände; han fick ej tag varken i tonen, orden eller nyckeln till sången. Han sökte förmå henne att taga om sin sång, men »Anima tiger när Animus ser på henne». Då griper han till en list, han låter henne tro att han ej längre är i rummet. Då lugnar sig Anima småningom, hon blickar omkring sig, hon lyssnar, hon andas ut, hon tror sig vara allena, och utan buller öppnar hon så dörren för sin gudomlige älskare. Det undslipper Bremond ett beundrande utrop, när han återger denna Claudels parabel: »Huru förödmjukar oss icke poeten när han axlar filosofens mantel!» Och i sanning: allt vad Bremond efter mycken möda kommit till, det och annat med, blir här utsagt. I en levande, omedelbart gripbar symbol visar Claudel, huru inspirationen, den poetiska inte mindre än den religiösa, förenklar oss, samlar oss, återför oss från ytans jäktade, i förskingring stadda jag till djupets enkla, enhetliga fred. Reflexionen, det begreppsmässiga tänkandet, som Animus förkroppsligar, inkräktar på den poetiska gåvan, kan rent av göra slut på den. Människan måste lyssna, ställa sig avvaktande, hon måste vara i fred för Animus, besitta den frigjordhet från livets nyttigheter och beräkningar, som tyska mystiker kalla »Ledigkeit des Geistes» eller »själens nakenhet», för att djupet skall börja tona. Att Animus varken får tag i tonen, orden eller nyckeln till den sång, som ljuder, betyder enligt Bremond att alla rationalistiska försök att förstå och förklara poesiens väsen äro dömda att misslyckas: allt som är för förståndet gripbart i poesien — rytm, meter, ord, bilder, tankar, fabler — det bildar blott ledningsbanor för det osynliga fluidum, vars ursprungsort ligger utom räckvidden för Animus.

Men vilken är denna ursprungsort? Vem är den gudomlige älskaren, som Anima ljudlöst öppnar dörren för?

Vi äro åter tillbaka vid den fråga, som Bremond lämnar obesvarad. Han är en troende, han är en katolsk abbé, han har nått den gräns, över vilken han ej träder som frågvis forskare. I sitt stora verk över den religiösa känslans litterära historia i Frankrike kommer han gång på gång ända in till kärnan i bönens problem, i det han i anslutning till någon av honom behandlad religiös författare uppräknar allt, som en människa kan prestera i en bön *utan* att det för den skull blir en verklig bön. Men var gång lämnar han problemet liggande eller säger han blott, att bönen slagit fel, »emedan dess fina väv inte befunnit sig i kontakt med den gudomliga elektriciteten, emedan nåden inte givit själsrörelserna en övernaturlig kraft». Alldeles på samma sätt ställer han sig till poesiens innersta problem. Han konstaterar, att vad den ena dikten förgäves eftersträvar, åvägabringar den andra, nämligen denna obeskrivbara kontakt mellan poetens och läsarens innersta punkter eller mellan läsaren och de ting det är fråga om. Men närmare in på problemet går han inte, om man icke uppfattar som sådant hans bildlika tal om ett »mystiskt fluidum», en »galvanisk vibration», genom vilken ordens ledningsslinga får en glöd och en glans utöver vanligheten — ett tal, som han bl.a. stöder med att påminna om, huru det ofta händer att en versrad, vars mening vi knappast fatta, kan bringa en särskild stämning av innerlighet och högtidlighet, ungefär som när en enkel allmogekvinna av en latinsk bön, som hon inte förstår ett ord av, kan känna sig indragen i en högre religiös sfär. Detta är i och för sig en riktig reflexion, och det är därför inte ens kvickt, när Bremonds vederdelomän av detta bildspråk tagit sig anledning att jämföra honom vid »en fetischdyrkande neger» eller »en på stället snurrande dervisch». Och likväl: det skall knappast kunna påstås att Bremond med detta fått något annat sagt än vad många före honom framhållit — hos oss i Norden t.ex. Runeberg i en anteckning, som jag hämtar ur det knippe fina och

djupa reflexioner, som i hans postumt utgivna litterära kvarlåtenskap framstår som det egentliga rikt skiftande smycket: »Det är med poesien som med religionen. Många sjunga och många bedja (märk huru också Runeberg ställer bönen och sången sida vid sida av varandra!), och i orden, till det yttre är skillnaden ringa. Men den enas ord ligga insvepta i natt; det ligger en tomhet, en köld, ett mörker över dem, som rönes lättare än förklaras, medan den andras upplysas och värmas av en liten blixt, en strimma ur ett solhjärta och få ett helt annat uttryck av klarhet, av värme och ljus.»

Emellertid: detta poesiens »innersta problem» ha vi redan i ett föregående kapitel haft en första dust med, och det kan vara skäl att här erinra om det resultat vi kommo till, ty det kunde hända att därur vissa uppslag stode att hämta även rörande den mystiska upplevelsens innersta natur.

Det var, såsom man torde erinra sig, inte någon egentlig lösning av ett invecklat problem vi ävlades med att söka giva, utan vi avsågo endast att så noggrant som möjligt avlyssna det inre skeende, som äger rum inom oss, när någonting berör oss som poesi. Vi lade märke till det egendomliga förhållandet, att ingenting fördunstar eller blir borta av det vi under läsningen av en dikt undan för undan lämna bakom oss: det samlas på ett underbart vis upp i nuets jämt förglidande punkt, förblir oss nära, icke som ett minne vi erinra oss, utan som en levande realitet, en levande närvaro. Det är ett förlopp, på vilket såtillvida de Bremondska bilderna »mystiskt fluidum», »hemlig ström», »galvanisk vibration» o.s.v. kunna präglas som otvivelaktigt någonting rinner fram genom dikten och bringar den att svälla: nuet fylles ständigt med innehåll från det som nyss var. Men detta har Bremond icke observerat eller åtminstone icke uttalat. Däremot kan man, om man så vill, säga att Bradley, den av oss tidigare åberopade engelske litteraturforskaren, på sätt och vis snuddat vid problemets rot, när han talar om, huru vi i den äkta dikten förnimma liksom »den mumlande undertonen av ett andeväsen». Någonting går här onekligen igen, ett andeväsen rör på sig: det är det förflutna, som strömmar in och ledsagar nuets händelser med sitt mummel!

Med ett ord: den poetiska upplevelsen är någonting på en gång oavbrutet rörligt och oavbrutet närvarande. Men det är just vad också den mystiska upplevelsen är — åtminstone om man får tro de beskrivningar mystikerna ge av sin förening med Gud.

Det är nämligen att märka, att ord och uttryck, som ovillkorligt trängt sig på oss när vi sökt avlyssna poesien dess hemligheter, tagas flitigt i bruk av mystikerna. Jag tänker här inte endast på att de, liksom vi, med förkärlek tillämpa uttryck ur musikens och t.o.m. dansens värld på de förlopp de vilja ge oss en föreställning om, därmed understrykande upplevelsens karaktär av oavbruten rörelse, av intim och obeskrivbar kontinuitet. Ej heller tänker jag på vissa bildliga beteckningar för Gud, vilka uttrycka en dynamisk kvalitet, ord som »källa», »brunn», »flöde», »sol», »ljus», »parfym», »eld», »fläktande andedräkt» o.s.v. Vad jag främst har för ögonen är ett antal verb, som mystikerna i oändlighet variera i sina beskrivningar av den unio mystica de uppleva och som beteckna ett ständigt fortgående: Gud »strömmar», »rinner», »flyter», »svävar», »gjuter» och »smälter sig» in i dem — för att blott nämna några av de vanligaste uttrycken. På en hand finner man hela denna ordskatt samlad hos Mechthild von Magdeburg, denna märkliga tyska nunna, som några decennier före den tyska medeltidsmystikens egentliga höjdpunkt med enastående språklig makt utbreder för oss en Eckharts, en Taulers, en Susos hela tankevärld. Den Helige ande, säger hon, »gjuter sig» med sin »kärleksflod» i de saligas hjärtan, så att dessa sjunga, älskligt skratta och springa, ljuvligt »flyta» och »simma» och »flyga» o.s.v. — uttryck, som psykoanalytikern för övrigt skulle skänka ett igenkännande leende och ge sin speciella tolkning åt. Och hon skildrar huru den Högste »genomglöder», »genomflyter», »genomlyser», »genomgjuter», »genomgår» och framför allt »genomtränger» själen. Detta ord »genomtränga», det franska »pénétrer», är ordet framom andra som Henri Bergson gör bruk av, när han vill åskådliggöra huru ingenting i själen, då denna verkligen lever, ligger i sär, utan skjuter sig befruktande in i nuet.

Naturligtvis böra vi ihågkomma, att de flesta av alla dessa uttryck äro gammalt mystiskt traditionsgods, som

dessutom till icke ringa del låter sig logiskt deduceras ur vissa för mystiken karakteristiska huvudbilder. Så kan man t.ex. säga med Grete Lüers, författarinna till en mycket givande studie över mystikens språk: »Hela den terminologi, som hör samman med uttrycket 'flyta', är väl till en del påverkad av bildkomplexen 'gudomens hav'; likaså äro föreställningarna 'försjunka och drunkna i Gud' och 'vara drucken av Honom' att ställa i förbindelse med denna metafor om gudomens hav.» Men så riktigt detta än kan vara, så jävar det på intet vis antagandet, att sådana nedärvda termer och föreställningar måste motsvara ett alldeles speciellt själsligt rön, eftersom endast dessa och inga andra föreställningar kunnat göra sig gällande. Detta rön är utan tvivel erfarenheten av en rastlös dynamik, en rörelsens allmakt. Almquist i sin Törnrosamystik är ute på välkända mystiska stigar, när han i den första av sina »Songes» sjunger:

Herre Gud, vad det är ljuvligt, att dö i *toner* och i *sång.* Stilla *rinn,* o min själ, i *floden,* i dunkla, himmelska purpurfloden: Stilla *sjunk,* o min sälla ande, i Gudafamnen, den friska, goda.

Och Runeberg är det icke mindre, när han talar om »det himmelska, som genomströmmar allt», eller om »den sanna verkligheten, rotad i Gud och genomblommande världen», eller om jorden som Kristi »kropp genomströmmad av honom och livad av honom, såsom av sin själ».

Men detta är blott upplevelsens dynamiska aspekt. Gud är icke blott evig rörelse, han är också evig vila. »Ingenstädes», säger Mechthild, »vilar Gud utom i sin rinnande och flytande flods ohämmade natur, som omflyter och överflyter allt.» Och vidare: »In i den himmelska elden flyter den stora kärleken och står dock alldeles stilla i sig själv.» Eller: »I den stora kärleken är den sant andliga själen bådadera på en gång, snabb och stilla.» Den oändliga dynamiken är tillika oändlig statik. Mystikerna tala här om ett evigt nu, »nunc aeternitatis», i vars strålpunkt förgånget, närvarande och kommande mötas. Mechthild skildrar, huru själen lämnar kroppen och kommer inför Vår herre; när hon återvänder, frågar kroppen henne var hon varit så länge: »du kommst so minniglich, schön und kräftig, so frei und sinnereich zurück». Då yppar själen, var hon varit och att hon av Gud mottagit en hälsning, som strömmade genom alla ådror in i hennes fattiga och torra själ och gav henne en ny kunskap och ett nytt skådande och »en enastående njutning av den nya närvaron». Denna »nya närvaro» är just det »nu», där det förgångna, det närvarande och det kommande ligga samlade, där himmel och jord, helvete, skärseld och paradis mötas i själens öga. Själen har fått smaka »den heliga treenighetens underbara enhet, varur allt ofrivilligt flutit ut, både det som varit och det som är och det som en gång skall vara». Men ändå intressantare är vad Eckhart säger om »det eviga nuet»: »Det är evighetens fulländning och beständighet. Ty där är inte tid, ej heller rum, icke ett före eller ett efter, utan allt är innefattat i ett enda nytt och grönskande *nu,* inom vilket tusen år äro så korta och så snabba som ett ögonblick.» Kan en mera vältalig skildring av en upplevelse tänkas, där allt är på en gång oavbruten rörelse och oavbruten närvaro? Jag säger »upplevelse», ty i extasens översvinneliga ögonblick erfar mystikern redan något av allt detta. Att vara i Gud är för honom likt Guds eget vara: evig rörelse och gudomlig ro.

En anmärkning kunde riktas mot denna vår framställning av den mystiska upplevelsen såsom någonting på en gång statiskt och dynamiskt. Det kunde erinras om att människorna till sitt sätt att uppfatta företeelserna och icke minst sitt eget inre tillhöra olika apperceptionstyper — den ena är böjd att gripa tillvaron så att säga i dess statiska aspekt, den andra i dess dynamiska, en motsats, skönjbar inom alla sinnesområden, t.o.m. när det är fråga om ögats värld, där t.ex. målarkonsten så åskådligt som möjligt visar, huru samma företeelser för den ena kunna uttrycka idel liv och rörelse, medan de för den andra präglas av en ro och en vila, som ingenting tyckes kunna störa. Under sådana omständigheter var det ju, skall man säga, att vänta att vi skulle kunna hämta belägg hos mystikerna för både den dynamiska och statiska aspekten hos den mystiska upplevelsen!

Men här få vi erinra om att vi icke spelat ut mot varandra uttalanden av *olika* mystiker, utan beflitat oss om att hos en och samma person finna dessa vittnesmål. Det är orsaken till att Mechthild von Magdeburg nästan

ensam fått behålla ordet. Men vi hade lika gärna kunnat ge det åt någon annan. Åt Augustinus t.ex., som kallar Gud »den oföränderlige, som förändrar allt,... den alltid verksamme och evigt vilande». Eller åt Simeon, »den nye teologen», som säger: »du är alldeles orörlig och rör dig dock ständigt», eller åt nyplatonikern Proklus eller åt Dionysios Areopagita eller åt Tauler, som bäst han lär huru »gemytet» (jaget på djupet) är »en sömn, en tysthet, en gudomlig vila» förkunnar: »Barn, I skolen veta, att ... gemytet alltid är verkande, antingen människan sover eller är vaken, antingen hon vet det eller ej.» Det är sant, att det är ett allmänt mystiskt bruk att söka ge en bild av Guds outtömliga rikedom genom att låta Honom i sig förena allt som här på jorden utesluter varandra: Gud samlar i sig alla motsatta attribut, han är en *coincidentia oppositorum* — såsom termen lyder. Det kunde därför tänkas att denna på en gång statiska och dynamiska gudsföreställning vore att hänföra till detta mystiska paradoxmakeri och följaktligen inte behövde tagas så allvarligt. Man förstår att en man som Friedrich Heiler skyndat sig att taga fasta på denna möjlighet, ty för hans framställning i »Das Gebet» av mystikern som en obotlig kvietist utgöra utan tvivel dessa vittnesmål om den mystiska upplevelsens dynamiska karaktär ett ytterst besvärande faktum. Men sammanställningen *rörelse — vila* intar i mystikernas skrifter ett helt annat rum än det som plägar ges åt de vanliga leden i mystikernas serier av Guds motsatta attribut. Det är en bredd och en konkretion i skildringen, som visa hän på otvetydiga själsliga erfarenheter. Att Heiler emellertid på nämnda sätt söker trolla bort det som står honom i vägen visar på vilka tunna trådar hans framställning här hänger. Han är en teoretiker, som en gång för alla skurit till åt sig en teori, och när fakta inte vilja foga sig efter den, så är det fakta som ha felet, inte teorien. »Det är en viss inkonsekvens», säger han, »när mystikerna i anslutning till den bibliska terminologien tala om Guds vilja, ty viljan tillkommer endast den profetiska fromhetens Gud.»

Jag föreställer mig, att jag inte behöver ytterligare utbreda mig om den mystiska upplevelsens natur för att dess släktskap ur rent psykologisk synpunkt med den poetiska upplevelsen skall framträda. Däremot vill jag göra ett litet tillägg till vårt nyss gjorda sammandrag av vad vi tidigare funnit om poesiens väsen.

Poesien tvingar det förflutna, sade vi, att rinna in i nuet och där samlas upp. Men det är inte bara det som i ett poem direkt blivit angivet i ord som på detta sätt ständigt rinner in i nuet. Hela vår själ kommer i strömning, vi erfara närvaron av så mycket vi inte finna ord för, men som icke dess mindre är där i upplevandets ögonblick — vi ha kallat det en aura, en ljusgård kring diktens konkreta kropp. Denna oavbrutna närvaro mitt i all rörelse är det statiska draget i diktupplevelsen, kulminerande var gång en dikt i en sista brinnande reflex samlar allt som i den blivit utsagt, såsom vi sett att Runeberg så ofta visste göra — vi talade om hans dikters höjdmoment, som tillika voro själens, ögonblick, kring vilka det var så lytt som om tiden stannat. Denna statiska karaktär hos diktupplevelsen är ingen uppfinning av en estetisk spekulation, ty den låter sig objektivt fastställas. Den tar sig yttre uttryck. Jag tänker inte bara på att det i poemets egen ström förekommer vilopunkter, ofrivilliga pauser, tysta parenteser, ögonblick vigda åt kontemplationen. Jag tänker framför allt på det mycket sägande tecken på en lektyrs poetiska halt, som vi i föregående kapitel dröjde vid och som ligger i att en bok bäst det är kan falla ned i vårt knä, bara därför att det kommit över oss ett behov att vila i det som vi instinktivt förnimma finnes uppsamlat i ögonblickets förbiglidande punkt. I sådana stunder uppleva vi Eckharts »grönskande nu» i profan form. Vi erfara en försmak av den mystiska saligheten.

5.

Men det vi fått sagt kan ännu ej tillfredsställa oss. Där är någonting vi fortfarande gått omkring eller hastigt avlägsnat oss ifrån när vi kommit det nära. Det är detta »djupa jag», som skall bilda vårt väsens innersta punkt, scenen för mystikens och poesiens besläktade erfarenheter. Vad är detta jag för något? Vem är den gudomlige älskaren, som Anima i all hemlighet öppnar dörren för, när hon tror sig vara allena hemma? Vilket är det psykologiska namnet på det väsen, som mystikerna känna »gjuter sig» och »smälter sig» in i dem och som de kalla Gud?

Om jag säger att det är den rika och djupa värld inom oss, som kallas det omedvetna eller det undermedvetna, så skall jag helt visst icke undgå beskyllningen att komma med ett blott alltför banalt svar. Men banalt eller ej, så har det dock sitt intresse att fasthålla det en stund för att få saken närmare belyst.

Det första vi då fästa oss vid är att de drag, som enligt mystikerna skola utmärka »jaget på djupet», återfinnas tämligen undantagslöst i psykologens skildringar av det omedvetna. Redan det att mystikern avser något, som ligger *under* allt det andra, är anmärkningsvärt. Det är djupt i vinkällaren, säger mystikern och vinodlaren Jean Aumont i en från sitt yrke lånad bild, som själen möter Gud. Men illa orienterad som själen är i fråga om sin bostads olika delar tar hon ofta miste på uppe och nere: när det bultar i vinkällaren, går hon upp på vinden och frågar: vem är det? Och likväl är det i de underjordiska rummen som man plägar förvara det bästa vinet. Mystikern och psykologen äro med ett ord båda inriktade på själslivets »källarregioner». Och båda inskärpa att denna del av vårt inre är för oss okänd och dessutom ställd utanför vår makt. Pierre de Bérulle, en av de märkligaste mystikerna inom det franska språkområdet, bringar detta på ett mer än vanligt klart sätt till uttryck. »Det ges inom vår själ ett område, som är oss obekant och som på intet vis står i vår makt, det är vår själs djup och innersta väsen. Vi veta mycket väl vad som försiggår i vårt förstånd, i vår vilja; men det som äger rum på denna plats förblir oss fördolt. Det är emellertid här nåden har sin hemvist och här som den i oss nedlägger det som är störst och heligast inom oss.»

Men vid denna allmänna samstämmighet stannar det icke. En vanlig tanke hos mystikerna är att detta hemliga djup inom oss utgör moderskötet för bildningarna på vårt väsens yta. Kunde någon uttrycka sig mera »modernt» än Eckhart, när han om den medvetna viljan säger, att det icke är den som kallar fram eller alstrar föreställningarna och bilderna i vårt inre synfält, utan snarare dessa som kalla fram viljan och ha den att följa sig. Alla föreställningar, såväl de som röra självmedvetandet som de vilka uppstå i vår sinnliga fantasi, stamma enligt honom ytterst ur detta djup, som är en oändlig potentialitet inom oss — Eckhart kallar det vår »natur». »Varje bild har en naturlig början», framhåller han, »och den växer fram ur naturen som grenen ur stammen.» Vem igenkänner icke strax den moderna psykologiens lära om vårt vakna livs rot djupt nere i det omedvetna?

Och vidare. När mystikern lär att ingen av de attityder, i vilka detta »jag» manifesterar sig utåt, ger en definition av det, att ingen av de verksamheter, vilkas källa det är, uttömmer det, att ingen av dess tankar och ännu mindre något av dess ord uttrycker det helt, att det överlever oavkortat både var enskild och summan av sina handlingar, att ingen av dess böjelser låter det helt strömma ut — så är det lika många punkter i våra dagars lära om det omedvetnas oöverskådliga, böljande värld. Och när mystikern vid det närmare angivandet av vad allt detta »jag» innefattar, ställer den vanliga logiken på huvudet, i det han upphäver det som är det första och sista i all logik, *identitetslagen,* som säger att A är A och inte B tillika (märk t.ex. de varandra motsägande attribut, som mystikern tillägger Gud, upprepade även i fråga om »jaget på djupet»!) — så är det ingenting annat än vad psykoanalytikern på sitt sätt gör, inte bara när han låter det omedvetna vara en vildskog av alla livets möjligheter och ansatser, utan framför allt när han förklarar att dess lag icke är logiken utan symboliken, ty där symboliken härskar där är det ena ett annat tillika.

Det kan icke komma i fråga att vi här skulle fördjupa oss i det omedvetnas värld och göra reda för den omedvetna symbolikens speciella lagar, så mycket dessa än kunde väntas kasta ljus över det specifikt mystiska sättet att tänka. Men en sak kräver likväl att framhållas.

Det sades, att psykologen i det omedvetna ser alla livets möjligheter och ansatser samlade. I själva verket har man gått så långt, att man gjort gällande att det omedvetna är uppbyggt av olika lager, hänförande sig till olika skeden av icke endast individens, utan även släktets, ja, den levande organismens liv överhuvud: det omedvetna »vet allting», såsom uttrycket faller sig hos mer än en psykoanalytiker. Enligt denna uppfattning är alltså det personligt medvetna jaget blott ett tunt skikt, som skiljer den yttre oändliga världen från en lika oändlig inre värld. Man kan kalla detta, om man så vill, en modern mytologi; huru som helst kommer denna

lära en ofrivilligt i tankarna, när det är fråga om att söka litet närmare inringa detta »jag på djupet», som mystikern talar om och som det naturligtvis vore alltför grovt att kort och gott identifiera med allt, som ligger under ytans, under medvetenhetens jag. I sitt inre skådande söker mystikern genomtränga alla de skikt i det omedvetna, som ännu hänföra sig till individens personliga liv, för att nå fram till de djup, där det universella tar vid, där världens hemlighet och rot upplåta sig för honom. På psykologiskt språk heter detta *introversion;* man har t.ex. i den buddistiska försjunkenhetens fyra stadier igenkänt lika många stadier av introversion. Ferdinand Morel, som skrivit en djupt inträngande bok om den mystiska introversionen, framhåller att till slut uppnår mystikern i sitt försjunkande i det omedvetna ett sådant djup, att han identifierar sig med all natur, badar i full panteism. Hans Gud blir lika opersonlig som den kollektiva grund han uppgår i. Man har kallat detta tillstånd »kosmisk medvetenhet». Den mot sitt inres centrum strävande mystikern känner sig som Gud själv — en förnimmelse, som på sätt och vis blott förverkligar det som mystikern i sitt teoretiska resonemang redan uttalar, när han i stor utsträckning använder samma metaforer för Gud och det innersta i sin själ, t.ex. Guds avgrund — själens avgrund, Guds anlete — själens anlete, den nakna gudomen — den nakna själen, Guds öken — själens öken, Guds mörker — själens mörker, Guds stillhet — själens stillhet o.s.v.

Men det betydelsefullaste av alltsammans, åtminstone för oss: mystikern anser icke att det är *han* som härvid förenar sig med Gud, utan att det är Gud som förenar sig med honom. Allt vad han kan göra är att han går in i sig själv och ställer sig i Guds väg, d.v.s. gör sig beredd, renar sinnet, utestänger allt som hänför sig till den yttre världen, genombryter sin individuella existens skrankor. Men då är han också på den säkra sidan. Gud *måste* förena sig med honom — en tanke, varierad på de mest olika håll inom mystiken och ofta mynnande ut i hybrismättade exklamationer, men lika ofta uttalad med den sakliga ton, som anstår ett självklart faktum. »Om Gud finner dig beredd, så måste han verka och gjuta sig i dig, på samma vis som solen, när luften är ren och klar, måste gjuta sig i den och inte kan avhålla sig från detta.» Översatt till ett psykologiskt språk innebär detta Eckhart- uttalande att det omedvetna måste, när vissa villkor iakttagits, gjuta sig i oss, så sant som det omedvetna icke är en död, en stelnad värld, utan en i all hemlighet verkande värld.

Måhända förefaller allt detta sakna ett allmännare intresse. Men det är ett misstag. För varje människa är öppnandet av luckan mellan det medvetna och det omedvetna det hon innerst eftersträvar. Ty det omedvetna är den stora livsförnyaren inom oss. Envar har säkert någon gång känt det som om hans väsen varit liksom övertäckt av en hård skorpa, vari hans vanor ha stelnat. I själva verket finna vi på ytan av vårt medvetande en alldeles färdig mekanism, som vi stundligen göra bruk av, i vårt arbete, vårt tal, vårt umgänge. Vi ana att under allt detta finnes i oss den rikare delen, det väsentliga för vårt eget jag, men vilket likväl håller sig på sidan om vår dagliga aktivitet. Vem har icke märkt, huru han kan skrika, skratta, t.o.m. gråta utan att hans verkliga personlighet tar del i det? Också skrattet, gråten, skriket är ofta bara en mekanism, en reflex, kunde vi säga, medan djupet ligger oberört, förblir likgiltigt. Endast någon enda gång frambryter, framkväller ett liv djupt inifrån och låter oss erfara en salig känsla av intim besittning av oss själva. Någonting tungt, fast och dovt har lösts inom oss och börjat strömma fram. Det omedvetna, som innesluter tusen möjligheter till liv, till aktualitet, rinner in i nuet och medför denna sälla väsensutvidgning. Det är en förmälning på sätt och vis mellan ytans och djupets jag, mellan det medvetna och det omedvetna. Så uppfattas också saken av den tyske romantikern Ludwig Tieck, som i en dityramb till hänförelsen talar om huru vi »med leende välbehag förnimma, huru tanke och känsla, dröm och filosofi, huru alla våra krafter och böjelser, önskningar och njutningar bilda en enda glänsande sol, vilken emellanåt sjunkit så djupt att vi taga dess olika strålbrytningar för olika och skilda väsen». Denna enda glänsande sol är det egna, icke längre splittrade jaget, det egna väsendets enhet — vår längtans mål. Här ligger inte det ena utanför det andra, här ges intet inre eller yttre, utan allt är en enda samverkan, en enda levande syntes. »Som en herde genom en vissling samlar omkring sig alla sina får, så samlar Gud kring människans själ alla hennes förmögenheter» — i detta

målande bildspråk skildrar den franska 1600-talsmystikern Mme Helyot (eller rättare hennes biograf Jean Crasset) vad som i extasens översvinneliga ögonblick äger rum.

6.

Det behöver väl knappast sägas, att denna sammanställning av »jaget på djupet» och »det omedvetna», när det gäller poesien, ligger lika nära som när det är fråga om mystiken. För poeten kommer visserligen inte ett sådant våldsamt inträngande i det omedvetna i fråga som för mystikern, men också han vill få luckan att springa upp mellan det omedvetna och det medvetna. När det sker, talar han om inspiration eller om att hans Musa tagit honom i sin makt eller att hans »daimonion» rört på sig eller, modernare, att han är ett redskap för djupa själskomplex, diktande inom honom — fyra olika beteckningar för samma erfarenhet av att någonting strömmar igenom honom, någonting får makt över honom, som han inte kan stävja eller styra. Allt som i det omedvetna organiserats och samlats urladdar sig, det är som om ett enda tanke- och fabuleringsnystan oberoende av hans vilja rullade upp sig — såsom Pirandello skildrat det i sitt tidigare redan åberopade drama »Sex roller utan författare», enligt vilket skapandet sker liksom i trance, i det gestalterna, nätt och jämt födda, redan ha egen rörelse, ha författaren helt i sitt våld, så att hans medvetna jag knappast kännes vid dem: deras spel går över hans huvud, han har blott att foga sig, rollerna draga honom efter sig och liksom ropa efter författaren — det är i grunden den Andersenska sagan om skuggan, som blev sin herres tyrann.

Men ett sådant inspirationstillstånd är ett extremt fall. För många poeter är det t.o.m. alldeles främmande, redan Aristoteles ställde upp mot den självförgätna extatiska diktartypen en typ, som diktar efter medveten beräkning. Vi kunde nämna namn som Poe, Mallarmé, Valéry, vilka alla varit mycket villiga guider, när det gällt att förevisa den egna diktarverkstaden. Det är som att med ett slag förflyttas till ett annat luftstreck; här är diktaren herre över sig själv, en arbetare, som under möda och besvär »gör» sina saker, en geometriker, som ritar upp sina sorgfälligt uttänkta figurer och sätter en ära i att icke vara slumpens slav, ett viljelöst medium för något, som han blott lånar sin signatur åt. Och likväl: få författare ha haft en djupare och vidsträcktare förbindelse med det omedvetnas värld än just de! Och i grunden är det alls icke så märkvärdigt. Det stränga intellektuella arbetet behöver ingalunda klippa av förbindelsen med det omedvetna. Poeten kan tyckas upptagen av ett slags ordens lägg-spel, men så sant han är en äkta poet är det hela tiden något inom honom själv han söker närma sig, där han väljer och vrakar, förflyttar och ställer om, tar bort och lägger till; han vädjar till en instans, som gillar och ogillar, ger impulser och anger riktlinjer, men som själv inte är något intellektuellt faktum, i så hög grad den än kräver ett intellektuellt arbete för att finna uttryck.

Just detta kommer så tydligt som möjligt till synes i det betydelsefulla dokument rörande diktskapandet, som man plägar åberopa, när man vill visa, att diktandet framför allt är teknik, ett intellektuellt arbete, som blott steg för steg närmar sig sitt mål —jag menar den ryktbara essä »Kompositionens filosofi», som Edgar Allan Poe skrivit under minutiös analys av huru det gick till när han författade sin berömda dikt »Korpen». Poe yppar här att vad han ytterst eftersträvade, under det han på strängt logisk väg slog länk efter länk i sin dikts kedja, var att suggerera en förnimmelse av att det rinner genom poemet »en underjordisk ström, full av obestämd mening» — en förnimmelse, som han säger att varje dikt måste förmå väcka hos oss, för så vitt den ej skall vara förfelad. Kunde det öppnare erkännas, att under alla de intellektuella operationerna döljer sig något, som, utan att självt vara ett intellektuellt, i dagsljuset exponerat faktum, ger tankekopplingarna deras riktning? Men också utan detta erkännande hade saken fallit i ögonen, och det på en mycket väsentlig punkt, den väsentligaste av alla.

Det är när Poe gör reda för, huru han kom på den bild, som dominerar hela dikten och även givit den dess namn, bilden av korpen, som rymt från sin herre och överraskad av stormen söker sig in genom ett öppet

fönster, i vilket det ännu i sena natten lyser ett ljus — det fönster, där skalden sitter framför en uppslagen bok och drömmer om sin döda älskade. Denna bild och denna situation säger sig Poe ha uppfunnit, emedan han behövde ett väsen, som med en för en mänsklig varelse onaturlig monotoni upprepade i slutet av varje strof det enda ordet »nevermore», en refräng, som i sin tur uppges vara resultatet av en fonetisk spekulation! Man kan förstå att det finnes de som mena, att Poes hela utläggning måste tagas som ett skämt. Ty huru torftig, huru endimensional är icke denna förklaring i förhållande till själva faktum: denna underbara gestaltning av en inre situation, där det ensamma brinnande ljuset i det oändliga, brusande mörkret är en bild som ingen av ett hjärta, omvärvt av en bottenlös, förhärjande sorg, och korpen, född av natten, kropp av den, blir sorgens egen dystra augur, som förkunnar dess obotlighet. Men långtifrån att vara ett skämt visar denna »förklaring» bara gränsen för diktarens *medvetna* insats. Intellektet knyter sina maskor, men tråden till dem rinner ur djupa skikt i vårt inre. Vi göra upp våra schemata, men de bilder, som strömma fram och fylla dem, komma med en oväntad betydelse och oväntade perspektiv. Däri ligger knuten. Logikern Poe hade kunnat nöja sig med en papegoja, men diktaren i honom gav honom en korp! »Tag din näbb från mitt hjärta och din skugga från min dörr» — utropar han i sin dikts sista strof och avslöjar därmed det vi hela tiden förnummit som en aning, som en dold mening under bilden: att den objudna gästen på den vita Pallasbysten var själva det hemska och oslippliga minne, som förtärde hans hjärta. Men den rollen var icke beräknad. Den gav sig bara! Och jävar ganska omilt alla försäkringar efteråt »att varje detalj i denna dikt icke skyller något varken åt tillfälligheten eller intuitionen»!

Men varför utbreda sig om något, som i våra dagar blivit rikligen belyst, nämligen att vårt vakna livs bildningar innerst ha sin rot i det omedvetna även när alla länkarna i det associativa spel, vars resultat de tyckas vara, ligga blottade för oss? Vad man däremot icke i samma grad uppmärksammat är en annan sak i samband med diktens intima relation med vårt djupare jag.

Vi talade om det medvetna livet som ett tunt skikt mellan den yttre oändliga världen och en lika oändlig inre värld. Fullt träffande är bilden såtillvida icke som hos människan i gemen detta skikt i all sin tunnhet likväl har en betydande »täthet»: endast undantagsvis förmår det som ligger under skimra igenom. Men för diktaren ligger saken annorlunda till. Han vet att göra detta skikt på något vis transparent — han röjer och uppenbarar för oss något av denna djupa kontinent, som slumrar inom oss och som Marcel Proust, och inte bara han, har kallat »vårt okända fosterland». Huru är detta möjligt? Huru kommer det sig att det omedvetna hos honom börjar stiga fram?

Vi stå här vid samma fråga, som några sidor tillbaka berördes på tal om mystikern. För honom är skådandet av Gud en upplevelse, som icke åstadkommes av människan själv; vad hon kan göra är bara att bereda sinnet för mottagandet av denna upplevelse. Därför spelar i så gott som all mystik spörsmålet om åvägabringandet av det *rätta själstillståndet* härför en utomordentligt viktig roll — något, som för övrigt inte nog kan uppmärksammas av oss, då vi ha all anledning att förmoda att vad mystikerna funnit vara oundgängligt för att Gud skall »gjuta sig» i dem, även skall visa sig ha en motsvarighet vid poeternas besläktade strävan att få det omedvetna att »stiga». Detta bekräftas även på det mest påfallande sätt vid en närmare undersökning. Nästan alla de olika villkor och medel, som hos mystikerna komma till uppräkning, när de söka bestämma vad som erfordras för att vår inre människa skall bliva vad de kalla *rede dispositus,* återfinnas i de karakteristiker, vilka poeterna själva givit av de tillstånd, som föregått deras inspirerade ögonblick, eller vilka psykologerna givit av dem, men naturligtvis, såsom alltid när man från mystiken vänder sig till poesien, i en mera dämpad, avtonad form.

Detta skall emellertid ännu icke här upptas till behandling utan sparas för följande kapitel, där det skall framgå att vi på detta sätt, genom att noga aktge på mystikerns själsläge vid gudsupplevelsens inträffande, få ögonen upp för speciella psykiska förutsättningar, under vilka den poetiska upplevelsen kommer till stånd och som poesien även vet att skapa hos läsaren för att göra honom mottaglig för sina suggestioner.

7.

Men här kan en allvarlig erinran göras. Vi ha lokaliserat mystikerns Gud till det omedvetna och t.o.m. uttryckt oss på ett sätt, som innebär ett identifierande av detta gudsbegrepp med det omedvetna eller rättare med dettas djupaste schakt. Men vad tro vi oss därmed ha vunnit? Ha vi inte bara ersatt en obekant term med en annan obekant term, ty »det omedvetna» är väl i grunden ett hypotetiskt begrepp, även det?

Till en sida är det riktigt. Det omedvetna är närmast bara ett ord, som kommit att undantränga ett antal andra ord, tillgripet liksom de för att skyla en viss förlägenhet i resonemanget; och mycket tyder på att det en dag i sin tur skall undanträngas av ett nytt, kanske bättre rustat ord. Men det är inte på orden det här kommer an, utan på det som tvingar oss att gripa efter dessa ord. Och att det är mer än bara dunst är säkert.

Vid sin invigning av Bergs kyrka år 1835 yttrade Tegnér några ord, som i vingad form resumera en stor del av det som i detta kapitel blivit sagt, samtidigt som talet innehåller några uttryck, som just ta fasta på det sakförhållande, för vars betecknande man tillgripit ordet »det omedvetna»: »När en sanning fattar dig med en plötslig, en oemotståndlig kraft, när en stor tanke överväldigar dig utan att du vet eller förstår varifrån den kommer, när ett ljus går upp i din själ, liksom en stjärna i natten: då är den Helige Ande dig när, ty han är sanningens och ljusets ande .... Den tanke, varigenom hjälten vinner slaget, eller statsmannen omskapar världens utseende för århundraden, eller den vise spränger en ny port till sanningen, eller konstnären förtjuser och förskönar sitt tidevarv: dessa tankar äro barn av ögonblicket: den som fått dem vet ej själv varifrån de härleda sig, *de hänga ej tillsammans med den vanliga kedjan av hans föreställningar, utan ligga utanom eller ovanför densamma,* de falla som en blixt i mörkret och befrukta det förvånade sinnet, de äro, som forntiden kallade dem, en ingivelse av Gudi, de äro Guds ande, ett prov av hans nåd, oberäknat och oberäkneligt både till sin uppkomst och sina följder.» De av mig kursiverade raderna kunde förekomma i vilken inledning som helst till ett modernt arbete över det omedvetna, ty vad man just utgår ifrån är rönet att så mycket uppträder i medvetandet, som inte står att inordna inom den vanliga kedjan av våra föreställningar — ett rön, som man därtill utökat med ännu ett annat och betydelsefullare, nämligen det att våra tankekedjor överhuvud icke presentera sig i obruten följd, utan snarast likna kedjor till hälften begravna i jorden: några länkar springa i dagen, andra undandraga sig våra blickar. Detta är inte bara en bild, ty mellan de synliga länkarna har ofta en utveckling ägt rum, som förutsätter en process av psykisk art. Men dessa processer vägrar man att förlägga *utanför* vårt väsen. De tillhöra vårt psyke, så litet vi än veta av det; de äro inte ett transcendent, utan ett immanent faktum. Det är för att uttrycka det man valt som beteckning »det omedvetna».

Med ett ord: det som förut betydde ett ingripande från en högre makts sida, det framställes nu som resultatet av en ordinär, om också dold verksamhet. Ur vetenskaplig synpunkt den enda möjliga inställningen till problemet. En annan sak är däremot huru man tolkar denna verksamhet.

I trettio år ha psykoanalytikerna sökt tränga in i det omedvetnas svårutforskade värld. Vi veta alla vilken bild de gett oss av den. De ha kallat fram för vår syn en mörk och igenvuxen djungel, där våra drifter som vilda bestar smyga, skrämmande oss under nattens drömmar med sina läten.

Men djupt ini oss drömmer en uråldrig mörk skog — där lever ett djur, gömt i snåren: om natten vrålar det ut sin hunger och i en obevakad stund störtar det fram likt en tiger och river vår vackraste hind —

(Artur Lundkvist, En gång reste sig människan)

Men vad psykoanalytikerna under trettio år försökt, det ha mystikerna, för vilka likaså vårt väsen förlorar sig i outforskade djup, under tretusen år och mer prövat. De ha bedrivit en själslig djupforskning, som givit ett helt annat resultat, i det den ändat i Gudsskådning. Men människan, ett ögonblickets barn, tror dagens

röster och misstror årtusendens. För henne är det ena vetenskap, det andra vantro. Men den som haft anledning att fördjupa sig i dessa årtusendens rön, stammande från världens alla hörn, har slagits av beundran inför den enastående själsliga penetration, som här lagts i dagen. För honom är det bara kulturlivets snart skingrade gaphalsar, som kunna tro att endast det, som just nu bredes ut för deras ögon, är det verkliga och allt annat idel villa. Han vet att i djupet bor också annat än vad en nymornad vetenskap funnit, och han erinrar sig kanske en skildring i Novalis' »Heinrich von Ofterdingen», där den fattige och förnöjsamme »bergsmannen», som i romanen personifierar den mot själens dunkla schakt vände mystikern, visar Heinrich och hans följeslagare vägen genom en labyrint av djupa hålor och gångar: vid facklornas fladdrande sken lägga de märke till rester av vilda djur, ben och skallar, men snart upphöra dessa lämningar och de upptäcka andra spår, spåren av en människofot och höra en helig sång ur ett fjärran djup, dit de tränga ned för att i den gåtfulle sångaren finna en eremit och visman, om vilken det heter att »i hans ögon låg en outsäglig glädje, liksom skådade han från ett ljust berg in i en oändlig vår». Vad Novalis här uttrycker är den enkla sanning, som under oöverskådliga tider givit ledning åt otaliga intensiva och sökande människor och som Almquist har klätt i orden:

Människa, om du i jordiska stoftet en blomma med fägring fåfängt söker, blunda! och du skall inom dig i själens oändliga, heliga hemvist få se en skönhet av underbar renhet och kraft.

Men det är bara poesi! — utropar någon, som glömmer att just poesien om någon här är vittnesgill, i kraft av den djupa och vidsträckta förbindelse den äger med det omedvetnas värld. Vem har det inte hänt, att han fallit i kontemplation över en versrad han läst, han har knappast vetat vad som rört sig inom honom, men ändå har det på något vis varit som om han trätt i förbindelse med det oändliga, det fullkomliga, över tid och rum höjda. Djupets flöden ha runnit in i honom och låtit hjärtat betas av en kvalfullt svällande trånad till allt detta. Detta är poesiens ofrivilliga förbindelse med det religiösa livet. Därför överraskas vi också så ofta, även hos de profanaste diktare, av en plötslig religiös glöd i deras ord. »Det är genom poesien och musiken och tvärs genom dem som anden skådar härligheter belägna bortom graven; och när ett utsökt poem driver tårar i våra ögon, så äro dessa tårar icke bevis på en njutningens övermått. De bära fastmer vittne om en natur, som känner sig vara förvisad till en ofullkomlig värld och som ville nu genast, redan på denna jord, sätta sig i besittning av ett uppenbarat paradis.» För många äro säkert dessa rader välbekanta. Men betydligt färre ha sig bekant att deras författare, Baudelaire, mött en nära nog identisk formulering för samma sak hos den diktare, som vi nyss hörde påstå att allt i hans dikter varit beräknat, en det planmässigt arbetande intellektets triumf över tillfälligheten och intuitionen. Både i sina »Marginalia» och i »The poetic principle» och även annorstädes varierar Poe med blott små olikheter i uttrycken temat, huru konsten låter det oändliga tränga in i den ändliga varelsen. »När vi under intrycket av poesi eller musik finna oss badande i tårar, så kommer det sig av en smärta, född av vår oförmåga att redan här på jorden i dess fullhet och en gång för alla nå den gudomliga och extatiska glädje, varav poesien och musiken ger oss en snabb och obestämd förnimmelse.» Och ännu närmare den formulering vi funnit hos Baudelaire: »När musiken rör oss ända till tårar — tårar utan synlig orsak — ge vi icke vika för ett hänförelsens övermått, utan snarare för en glödande och häftig smärta. Vår sinnesrörelse förråder ett otåligt begär att i dess fullhet erfara denna överjordiska extas, mot vilken musiken skänker oss, arma dödliga, en obestämd och förebådande utblick.»

Ingenting vore lättare än att med ett helt pärlband liknande uttalanden, hämtade från olika tiders och olika rasers poetiska urkunder, ge detta vittnesmål den nödiga vidden och allmängiltigheten. Till mystikernas tre tusen år gamla erfarenhet träder poeternas icke yngre erfarenhet. Men det som poeterna bära på hjärtat har i ett avseende ett försteg framom det mystikerna frambära. Det har ofta vunnits utan varje avsiktlig inriktning.

8.

Jag kunde sätta punkt för detta kapitel, om icke en anmärkning, som redan länge svävat över mitt huvud,

toge form och krävde några ord, den nämligen att jag med blott alltför tillfälliga hänvisningar till olika poeters alstring belyst de här utvecklade parallellerna mellan poesi och mystik. Må därför till sist en diktare skjutas fram, som minst av allt kan sägas vara påverkad av en mystisk spekulation, men hos vilken vi likväl i kraftig samling återfinna allt som i detta kapitel kommit till utförande. Det är Runeberg, som redan förut i liknande fall stått oss bi.

Det finns i hans diktning knappast något han ivrigare varierat än den plötsliga förvandling en människa kan undergå i ett stort och avgörande ögonblick. Om någonting är för hans hjältar utmärkande, så är det att deras öde, deras liv bringas till mognad i glansen av en ingivelse, som med en blixtrande egg klyver itu allt vardagslivs töcken. Det är någonting oerhört, absolut, som får makten över dem, de äro dumdristiga, omottagliga för en beräknande kalkyl, för ett förståndsmässigt resonemang. I den rika och varma livssekunden blir för dem allt, som för oss vanliga människor är vårt förhållningssätts a och o, obefintligt, uppsuget i ett intet. Sådan är Molnets broder, sådan Döbeln, sådan Wilhelm von Schwerin, sådan hela raden av gestalter vid kanonen eller plogen eller lagens bord eller vad det så må vara där det kräves mål i munnen och stål i ryggen. Vad de alla uppleva är i oerhörd tillspetsning just det vi här kallat »beröringen», den omedelbara »besittningen»: vad de länge kunnat vara medvetna om, men som legat kraftlöst och domnat inom dem, har plötsligen träffat dem i ett enda anlopp — ett överväldigande ögonblick, för vars skull de äro färdiga att taga på sig det omöjliga självt. Huru nära denna erfarenhet som inre faktum ligger gudsupplevelsens efficacitet hos mystikerna framgår av att konsekvenserna i båda fallen ofta äro desamma. Vem minns ej den hemska situationen i Runebergs »Bröderna», när broder kommer till broder för att söka hägn undan vinternattens storm och mörker, men får till svar en spänd pistol riktad mot sitt hjärta — allt för en saks skull, som lyft den till synes hårde brodern högt över alla personliga och mänskliga hänsyn, även om han, när det skett och den utstötte brodern tröstlöst vandrat bort, brister i gråt, ja, gråter hela den långa natten. Vad är det annat än den »heliga grymhet» mot de närmaste, som man hos mystikerna plägar tala om och som driver dem att utan att väja gå den väg, som förefaller dem anvisad i gudsupplevelsen själv.

Men här kommer någonting till. Denna oerhörda upplevelse härrör ur förut okända källsprång i människan. Det är som om en ny själ brutit igenom den själ, som till vardags har makten. Som en bekräftelse härpå breder sig över anletet på Runebergs hjältar i deras gärnings stora stund ett sken, ett skimmer, som visar dem liksom förklarade. Det är icke bara Sandels, som »sken på sin ädla Bijou». När landshövdingen sagt sitt ord till den ryske generalen om den lag, som skall överleva honom liksom han långt efter den blev till, och sjunkit ned i stolen och funnit en överjordisk fred, då ligger det ett sken över hans anlete, som blott det ytliga ögat kunde tro var ett lån från dagens sol, ty det kom inifrån! Och när Morannal sänt sina söner, en och en, i döden mot den oövervinnelige Hjalmar, i stället för att låta dem tillsammans slå den väldige, då breder sig också över hans anlete detta klara sken, som hos Runeberg är det inre livets segertecken — och tillika: ett tecken på att det hos människan varit någonting annat och högre som verkat än vad eljest plägar röra sig inom henne.

Detta är ingen frihandsteckning av vad som faktiskt låg inom Runebergs tankekrets. Vi ha direktare belägg härför än hans skönlitterära alstring. Man kan hos honom iakttaga en strävan att inom vårt inre liv avgränsa en sfär eller, såsom han själv säger, en »väsentlighet», ett »djup», som ingen bragd uttömmer, intet fel mäter — en verklighet som vi aldrig förmå komma till botten på. Denna åskådning låter sig redan tidigt skönja hos Runeberg, t.ex. på tal om Oidipus i det akademiska lärdomsprovet om den tragiska kören och i polemiken mot Lars Stenbäck rörande pietismens vägar och mål, där Runeberg värjer människans rätt att icke av sin nästa dömas till sin person, utan endast till sina handlingar, emedan personen är så mycket annat och mer än handlingarna. Men först långt senare, i det av oss redan tidigare åberopade svarsbrevet till von Beskow, som bragt Swedenborg på tal, slår denna tanke riktigt ut i blom och röjer ett överraskande djup. Runeberg talar om att han här gjort sig »en egen föreställning», i det han tänkt sig »hos människan två sidor, en inre, som förenar henne med alltillvarelsen, och en yttre, som bestämmer hennes särskildhet, gör henne till ett för sig

varande, bestämt jag». Till den yttre sidan hör vårt begreppsliv med dess tjänare sinnena — ett liv av söndring och begränsning och beräkning. Till den inre sidan höra aningen och intuitionen, som låta oss stå »i en inre, ehuru av förstånd och sinnen outredd förbindelse med värld och varelser omkring oss»: vi försmälta med skenbart skilda föremål och tillstånd. »Vi skulle», säger Runeberg i en bild, som poetiskt är lika sannfärdig och verkningsfull som den är för mystiken karakteristisk, »förgäves tala om en stjärnhimmel för den, som levde i en beständig dag, han skulle anse oss berätta spökhistorier; men låt dagen slockna kring honom och han skall se de otaliga världarna finnas och lysa, han skall kunna utpeka deras platser och giva namn av verklighet åt vad förut för honom icke ägde ens vikten av en dröm.» Inför denna skaldesyn förstår man att von Beskow ej kunde annat än konstatera, att den arkimedespunkt, som han själv länge svävat omkring för att finna, hade Runebergs snille genast upptäckt.

Det är lätt att se att denna uppfattning om en väsenhet, skild från ytans, periferiens, den klara begränsningens jag, har en nära relation till åskådningen av en översvinnelig upplevelse eller oförvillad genial instinkt, som bryter in i människornas liv och vars säkraste tolkar hos Runeberg oftast äro de i fråga om yttre ställning ringaste och oansenligaste gestalterna — liksom det i mystiken är fallet, där gudomsljuset lättast anses genomlysa de i anden fattiga. Runeberg anger här helt enkelt det djup, som sänder blixten och varav det låter ett sken ännu stanna kvar över människornas anletsdrag när det stora är fullkomnat — ett djup, där allt hör ihop i en mystisk identitet, med Gud som källa och medelpunkt. Detta är icke bara en slutsats dragen av mig. Runeberg själv påpekar i brevet till von Beskow att »den hängivna uppoffringen» hör samman med »den inre livssidan».

Men det är icke endast i sitt föreställningsliv Runeberg är förtrogen med mystikens grundtankar, han har en långt intimare förbindelse med mystiken. Han har helt enkelt upplevat den som en till diktning drivande makt inom sig själv. Också han har erfarit den förvandling, som träffar tankens fantomer och gör av dem levande verklighet, också han har sett kontaktens undergörande gnista springa mellan sig och en värld, som länge legat kall och död ute i hans synfälts periferi. Det ger han en poetisk skrud åt bl.a. när han i »Fänrik Stål» berättar, huru han som student på kondition långt borta i den finska ödemarkssocknen av en tillfällighet fick i sina händer en »skrift», som skildrade den sista finska striden och vilken grep honom så att han »velat kyssa varje rad». Av den gnistan förvandlades allt, gubben i fänriksstugan blev mer än kung och han själv, den raljerande lärde herren, blev den ödmjukt ivrige lyssnaren — blev skalden, som ur skuggornas natt kallade hänsovna hjältar till diktens strålande liv:

Jag såg ett folk, som kunde allt, blott ej sin ära svika, jag såg en här, som frös och svalt och segrade tillika.

Vad han upplevde var detsamma, som den gamle veteranen i »Fänrikens marknadsminne» vittnar om, när han på torget inför marknadsfolket sjunger om mötet med den samlade finska hären på isarna utanför Tavastehus och omtalar den syn han då hade och som ännu genom år och tider blixtrar över till honom och lyser upp hans fattiga liv:

Och på oss såg fosterlandet och på fosterlandet vi.

I ett föredrag om »Runebergs mystik» vid Svenska Litteratursällskapets 50-årsjubileum i februari detta år har jag sökt visa, att det icke är bara Runebergs heroiska diktning, som har sitt upphov i en sådan, om den mystiska uppenbarelsen påminnande upplevelse. Jag vill dock icke upprepa mig här, utan nöjer mig med att endast understryka vad jag där till sist framhöll, nämligen att den kraft, som griper de runebergska hjältarna och driver dem, utan tvekan, utan sidoblickar, den snörräta vägen in i döden, är samma kraft, som i hans dikters ingivelsestund med intuitionens stråle splittrade och förjagade det blotta begreppslivets vålnader och åstadkom en verklig väsenskontakt. Och jag tillade då och jag tillägger också nu, att intet tvivel kan råda om varifrån den kraften stammar. Den stammar just ur det djup i människosjälen, som Runeberg i brevet till von Beskow hänvisar till och som för honom icke endast var offermodets ursprungsort, utan överhuvud all

inspirations, all religions, all ädel mänsklighets källa. Kunde en bättre illustration skänkas den sats, som stått i mittpunkten för de i detta kapitel utvecklade synpunkterna på poesi och mystik?

NÄRVAROKÄNSLA OCH HYPNOS

1.

En dikt får liv och verklighet för oss i den mån den överför till oss den känsla, som svallat i diktarens bröst — det är ett yttersta faktum, som vi sågo bl.a. Runeberg hänvisa till i sin reflexion om den äkta diktaren, vars ord »upplysas och värmas av en liten blixt, en strimma ur ett solhjärta». Saknas denna känsla eller når den icke fram till oss, så förblir allt, varom det rör sig i dikten, dött eller likgiltigt för oss. I denna mening kan det sägas, om jämförelsen tillåtes, att orden, bilderna, tankarna i en dikt likna lyktorna i en esplanad: i en dålig dikt stå de otända, i dystra, blinda rader, i en god dikt stå de tända — den levande diktaren har gått fram med sin känslas bloss och bragt dem att lysa.

Men det är inte bara de i ord direkt angivna föreställningarna, som i en sådan dikt få liv för oss; så mycket annat vaknar och upptar oss. Det börjar bölja i vårt medvetande av gestalter och konturer, det blir liv i de punkter, som till vardags äro döda, luckan till det omedvetnas värld går upp och det strömmar in i vårt medvetande ett innehåll, som förnyar och uppfriskar oss — ett tecken på den djupt inträngande känsloeffekten. Och utöver allt detta ännu någonting annat, det betydelsefullaste av alltsammans. Vi uppleva en närvaro, som icke kan förklaras bara som ett förebådande tecken på något som är i kommande eller som en aura kring uppstigande föreställningar — huru oegentligt i grunden att söka förklara ett fenomen genom något som ännu icke är! —vi uppleva ett tillstånd, som existerar för sig själv och hör samman med alldeles speciella, av dikten utlösta processer i vårt psykofysiska system. Med ett ord: en närvarokänsla utan fästen i direkt angivbara bilder, möter oss som ett omisskännligt faktum i poesien och låter sig till sin betydelse knappast överskattas. Ty det är denna närvarokänsla, som ger oss förnimmelsen att å ena sidan uppleva *hela* vårt inre — alltså inte bara det som passerat genom luckan och trätt in i medvetandets dagsljus — och å andra sidan verkligheten utanför oss i en utsträckning, som inte hänför sig blott till enskilda namngivna företeelser, utan till en långt vidare verklighet, så att det är som stode hela världen för vår blick.

Ingen må tro att detta är ett påfund av en fantasirik estetisk tolkning. Det finns knappast en punkt, där estetikerna bättre kunnat enas, än i framhållandet av diktverkets förmåga att till sina verkningar överskrida det omedelbart förhandenvarande eller, med andra ord, att skapa omkring sig en rymd av något, som inte är direkt utsagt, men som icke dess mindre tränger sig på oss. Man har rent av häri velat varsna kännetecknet på det estetiska intrycket överhuvud. I den äldre estetiken (Hegel, Vischer) blev ordet »estetisk idé» taget i bruk för att beteckna detta »mer än det enskilda», som varje konstverk måste uppvisa för att gälla som konst; men uttrycket är naturligtvis alltför intellektuellt betonat för att göra rättvisa åt det som här föreligger, och saken blir icke stort bättre, om man som Hans Ording i hans eljest förtjänstfulla bok »Estetikk og kristendom» utvidgar benämningen till »obestämd estetisk idé», ty fenomenet självt, fixerat i dess *omedelbara själsliga spegling,* alltså som ren upplevelse, är säkert ingenting intellektuellt alls.

Inom olika konstarter finner denna närvarokänsla ett växlande spelrum. Inom musiken har den kanske mest att säga, vilket inte är att undra på, eftersom vi där uppleva det emotionella livet i en från allt förkroppsligande fri tillvaro, det är känslans egna stråkdrag vi där tycka oss förnimma. Därför är det mer än en individuell egenhet, när man under intrycket av ett inspirerat tonverk tycker, att så mycket kommit inpå en, som man inte förmår namnge men vars närhet man så livligt förnimmer, att man tror sig blott behöva sträcka ut handen för att hålla och besitta det. Känslan irradierar på detta vis, den har böjelsen att ge sig själv ett objekt.

Marcel Proust beskriver i »A la recherche du temps perdu» en sådan upplevelse med hela den utsökta konst, som finner uttryck för de finaste nyanser i själslivet. Jag avser det gripande ställe, där Swann, besviken i sin kärlek till Odette, åhör en konsert, som för honom kom att betyda ett djupt återupplevande av allt det han sökt gömma och glömma. Han är mitt inne i en sonat, då han med ens märker, huru violinen stiger upp i det höga registret och stannar där, dröjande på tonerna, i väntan, liksom hölle den upp en dörr, som utan dess hjälp sloge igen. I samma nu förnimmer han, att någon träder in som han inte kan varsna, en gestalt, tillhörande en osynlig, en ultraviolett värld. Han vet icke vad det är, men någonting börjar röra sig inom honom, minne efter minne från en tid av kärlek stiger upp ur de djup, till vilka de förvisats, sjungande för honom utan misskund en svunnen lyckas glömda refränger. Det var Odette, som hade kommit till honom. »Han kände hennes närvaro som en beskyddande gudinna, varåt han förtrott sin kärlek och som nu, för att kunna träda inför honom mitt för mängdens ögon och leda honom avsides för att tala till honom, hade iklätt sig denna förklädnad av toner. Och medan hon gled förbi honom, stilla och lätt som en vällukt, talande till honom i ord, som han övervägde ett för ett och vars snabba försvinnande han beklagade, gjorde han ofrivilligt en rörelse med läpparna som för att kyssa detta harmoniska förbiglidande väsen. Han kände sig inte längre ensam, förvisad i en obotlig exil, emedan hon som riktade sig till honom talade med Odettes halvhöga röst.»

Vi se här, huru den oförklarliga känslan av närvaro efterhand vinner allt större konkretion. Men detta är på sätt och vis redan ett överstigande av det specifikt musikaliska. För musiken karakteristiskt är att odla den rena närvarokänslan som sådan, att hålla den i detta tillstånd av ett fritt kringsvävande, där inga bilder ännu taga form, ett saligt element att bada i: vi erfara en förnimmelse av rika fonder av liv, vilka ligga outnyttjade inom oss. En liknande tendens kan man iakttaga även inom poesien, som näst efter musiken ger närvarokänslan dess största spelrum. Jag tänker framför allt på företrädarna av den »rena poesien» och deras försök att skapa kring sina dikter en atmosfär, där man förnimmer närvaron av något, varom intet bestämt kan utsägas och som därför i viss mån kan sägas innehålla allt.

Men huru skall denna närvarokänsla utan fästen i konkreta bilder psykologiskt närmare förklaras?

Problemet visar oss över till mystiken. Det är nämligen att märka, att den fritt svävande känslan av närvaro hos mystikerna framträder med en helt annan styrka än i poesien och att den av dem blivit beskriven på ett utomordentligt minutiöst sätt. Här om någonsin kan mystiken göra tjänst som ett slags förstoringsglas, som skärper vår blick för sådant som i svagare former lätt undgår vår uppmärksamhet. Härtill kommer att fenomenet just i dess mystiska form lockat forskningen till ett studium, som avsatt spår i en hel litteratur.

2.

År 1915 publicerade den berömde fransk-schweiziske psykologen Th. Flournoy i Archives de Psychologie en studie, som bland psykologer väckt mycken uppmärksamhet. Den bär rubriken »Une mystique moderne» och baserar sig på under en längre tid i dagboksstil gjorda anteckningar av en medelålders dam, föreståndarinna för ett schweiziskt kvinnligt institut. Hennes själsliv var rov för en den mest pinsamma och slitande konflikt mellan en erotiskt passionerad natur och ett djupt ideellt inriktat andligt liv. Mellan dessa motsatser kastades hon våldsamt av och an, hennes liv föll sönder i faser, då än det ena, än det andra hade makt över henne. Under de erotiska faserna hade hon de mest fräna sexuella drömmar, upplevde bokstavliga hallucinationer i orgiastisk riktning. Minnet härav rev henne trasig under hennes ljusa perioder, då eljest frid och förtröstan kunnat råda. Hon hade säkert gått under i denna fruktansvärda själens malström, om det länge fått fortgå så. Men hon fick hjälp, oväntad hjälp. Den kom i form av ett väsen, som hon hörde och förnam, en röst, som gav henne råd och ingav henne tillit, en övernaturlig uppenbarelse, som hon upplevde och uppgick i. Hon berättar själv härom: »Sedan några veckor kommer han till mig, allt emellanåt. Jag ser honom icke, men jag vet att han är hos mig, av det lugn och den ljusa frid som faller över mig. Vet ej om

han har en kropp, han är icke till för mina sinnen annorlunda än att jag tycker mig höra honom tala, men med en inre röst, som vore det min egen tanke. Likväl är det inte jag. Han kommer till mig utifrån, han bär med sig det som är rent och ljust. Han talar mycket litet, mycket långsamt och i få ord: han lyssnar mest till mig; och när han är här, talar jag hela tiden, jag säger honom allt som äger rum inom mig. Han vet det icke av sig själv, jag måste säga honom det; men han förstår mig som ingen, långt bättre än jag förstår mig själv.» Det var ett väsen, varur en personlig gestalt allt mer växte fram, som kunde bli föremål för hennes hängivenhet. Och under hans inflytande bedarrade anfäktelserna. Hon kom till ro, fick frid.

Det vore orätt att säga, att det som här ägt rum innebure någonting ovanligt och enastående. I ordalag, som i hög grad påminna om de här anförda, uttrycka mystikerna det som för dem varit deras centrala upplevelse. Hör t. ex. huru orden falla hos Marie de Valence, en kvinnlig mystiker från sextonhundratalet: »Det jag såg var ett ting utan form eller anlete och likväl var det oändligt ljuvt och skönt att betrakta. Det var ett ting utan någon färg, och likväl hade det alla färgers makt. Det jag såg var ett ljus utan likhet med solen eller dagen, och likväl utgick ur det en beundransvärd klarhet: allt fysiskt och andligt ljus härrörde därur. Vad jag såg upptog ingen plats, och likväl var det överallt, i allt och uppfyllde allt. Vad jag såg rörde sig icke, och likväl verkade det i allt skapat.»

Till skillnad från Marie de Valence gav Mlle Vé — så kallar Flournoy den schweiziska institutföreståndarinnan — ingen övernaturlig förklaring åt detta fenomen, hon var en nyktert och sakligt tänkande protestant, dessutom utrustad med vissa psykologiska insikter, vilka förbjödo henne att t. ex. som en spiritist se i denna uppenbarelse en avlidens ande eller som en katolik varsna däri sin skyddsängel eller kanske ett till undsättning hastat helgon. Visserligen kunde hon inte i enskilda intensiva ögonblick undertrycka en förnimmelse av »gudomlig erfarenhet», av »ett slags absolut visshet om det gudomligas realitet», eller en känsla av att inom sig »uppleva Gud». Men hon ansåg, och hon blev vid denna uppfattning, att det här med all sannolikhet rörde sig om en fiktion av hennes fantasi, vilket emellertid inte hindrade henne att draga nytta av denna »dubbelbild» av henne själv, av denna personifikation av hennes högsta strävan. Det är detta som gör hennes fall så intressant för oss. Utan några sidoblickar mot det religiösa eller övernaturliga beskriver hon för oss den själsliga process, som hos mystikerna framträder bakom ett hölje av speciella trosföreställningar. Vi kunna hos henne studera fenomenet som *ren psykologisk mekanism.*

Det är inte svårt att i några få ord ange vad som ägde rum inom henne. Hennes »compagnon idéal» eller »l’ami spirituel» — uttryck hon själv använder — var i själva verket ett barn av de motstridiga krafterna inom henne. Längtan efter ett ideellt liv och behovet av kärlekens och hängivenhetens fröjder *möttes* i denna bild ur det omedvetna; tillgivenheten för honom, hennes skyddsande, kom faktiskt stundtals att ganska oförtäckt bära det glödande kärlekslivets färger — han var för henne vad »den gudomlige älskaren» var för Anima i Claudels parabel. Denna utveckling motsvarades av en allt starkare accentuering av känslan av realitet inför detta hemlighetsfulla väsen, som i samma mån erhöll en allt bestämdare personlig karaktär. »Det synes mig att jag denna gång erfor en Kraft av mera personlig art», skriver hon en dag. Tidigare hade hon bara känt ett mer eller mindre obestämt element omkring sig. Ungefär vid samma tid framhåller hon, huru hon trätt i en »omedelbar kontakt» med honom, i det hon känner huru han »bryter sig in i henne» utan någon som helst intellektuell förmedling. »Det som här föreligger har i den fysiska världen sin motsvarighet i den direkta *beröringen,* ett omedelbart faktum, som är absolut obestridligt, men på samma gång omöjligt att uttrycka.»

Vi se här huru hennes upprörda känsloliv ur sitt kaos föder en personlig gestalt, ger den liv, färg, rörelse, skapar en bild av hallucinatorisk styrka och tydlighet. Själva gestalten bildar emellertid — vi sågo det redan — slutpunkten i en process, som på sätt och vis i sin tidigare fas intresserar oss ändå mera. Innan gestalten trädde fram med röst och med personliga konturer, förebådade den sin ankomst genom en egendomligt

svävande, vag förnimmelse av *någons närpåvaro.* Hon berättar själv härom: »Jag var fullt säker att jag ingenting sett, förnummit eller hört; likväl var någon liksom omkring mig och inom mig». Hon förnam på en gång en inre och en yttre realitet, någonting intimt och samtidigt utvärtes.

Man kan icke nog energiskt fästa sin uppmärksamhet vid denna svävande närvarokänsla, som Mlle Vé upplevde var gång hennes mystiske vän besökte henne, ty hon erfor alltid huru han växte ut ur denna atmosfär av ofixerbar närvaro och »erhöll allt större realitet» eller, som hon också säger, »tog osynlig kropp». Det är en erfarenhet, som mystiken överflödar med exempel på och som uppträder oberoende av på vilken plats och i vilken tid en mystiker levat. Så berättar t. ex. Sundar Singh: »Så snart jag är ensam, kommer alltid något nytt till mig på ett ordlöst språk. Jag blir liksom omgiven av en underbar atmosfär; så börjar något tala i mitt hjärta, och så är extasen där. Inga ord talas. Jag ser allt i bild.» För nutidsmänniskan med hennes jämförelsevis svaga religiösa liv stannar det ofta vid en vag och svävande känsla av Guds närvaro, och det är kanske ingen tillfällighet att en viss blek panteism ofta är för henne utmärkande: någon, d. v. s. Gud, är omkring henne och inom henne, han är i skyn och i jorden, i markens örter och luftens fåglar, han är överallt dit hennes tanke och hennes känsla når.

Helt främmande torde för övrigt ingen vara för en sådan närvarokänsla. Vem har det inte hänt, att han mitt i natten kunnat vakna med den tydliga förnimmelsen av att någon står vid hans bädd eller håller sig tryckt i en vrå — en förskräcklig förnimmelse, vilken fick oss som barn att draga täcket över huvudet och ligga andlöst stilla och som nu driver oss att med klappande hjärta fortast möjligt trycka på den elektriska knappen. Vi uppleva här en direkt motsvarighet till den närvarokänsla, som Mlle Vé upplevde, innan hallucinationen satte in med fulla konturer. Vi ha i sömnen råkat in i ett starkt emotionellt tillstånd, upplevat en känslospänning, vilken måhända blivit så intensiv att den väckt oss. Alla drömmens föreställningsbilder äro i samma nu förflyktigade, men känslan, ångesten avklingar icke lika snabbt, den är kvar och strävar att urladda sig i en hallucination.

Men det är inte bara i drömmen sådant passerar. Känslan av osynlig närvaro är välbekant också från *bönen.* Litet var torde ha erfarenhet härav — var det så blott under barndomen, då bönen kanske var vårt naturliga modersmål. Först kännes under bönen allting tomt och ödsligt, ingen som hör, ingen som lyssnar. Men huru själen ber och glöder, huru den tar sig samman och hänvänder sig, så blir det ännu nyss svarta, tomma rummet, mot vilket vår hänvändelse riktar sig, varmt och levande, *någon är där,* någon som hör och vill oss väl. Och hela vår själ flyter ut, strömmar ut mot denna någon, denna väsenhet, och se! under denna vår själs glödande hänströmning kastar det hemlighetsfulla väsendet av masken, får tydlighet, gestalt. Det är Gud, vars närvaro vi förnimma!

Profana motstycken till den mystiska närvarokänslan uppträda oftast vid någon starkt affektbetonad händelse. Bergson omtalar i »Les deux sources de la morale et de la religion», huru han vid krigsutbrottet intet ont anande vecklade upp ett nummer av »Le Matin» och läste: »L'Allemagne déclare la guerre à la France». I samma ögonblick hade han »den plötsliga förnimmelsen av en osynlig *närvaro,* vilken hela det förflutna hade förberett och förebådat, ungefär som en skugga föregår den kropp, som kastar den. Det var som om en gestalt ur legenden levande framträtt ur den bok, där man berättat hans historia, och helt lugnt hade etablerat sig i rummet.» En intressant skildring ger också William James, i det han beskriver sin upplevelse av jordbävningen i San Francisco. Han befann sig i den närliggande universitetsstaden Stanford, låg vaken i sin bädd, det var morgon; i samma ögonblick jordstötarna inträffade hade han förnimmelsen av närvaron av ett väsen, som han tyckte hela tiden varit tillstädes, men förhållit sig stilla bara för att »till slut, denna minnesvärda aprilmorgon, bemäktiga sig och uppfylla hans rum och göra sig gällande så mycket mer energiskt och triumfalt».

Känslan av osynlig närvaro har i allmänhet av psykologerna karakteriserats som en ofullständig

hallucination — Henri Delacroix ger den korta formuleringen: »ett hallucinatoriskt tillstånds emotionella aura». Till en sida är detta också riktigt. Ju mer vi uppfyllas av kärlek och hängivenhet mot Gud, desto starkare förnimmes hans saliggörande närvaro. Känslan har en benägenhet att av egen kraft *realisera* sitt objekt. Det var av denna anledning jag i inledningskapitlet inte riktigt kunde gå med på att som Bremond anse att allt, som faller utanför den blotta känslan av Guds närvaro, är oväsentligt för den mystiska erfarenheten, ty i själva verket utveckla sig visionerna och uppenbarelserna ofta just ur närvarokänslan, i det de bilda en naturlig avslutning på densamma, samtidigt stärkande känslan av realitet. Det har visat sig att t. o. m. den mest förandligade upplevelse icke sällan ledsagas av visioner eller auditioner. Det är något, som bl. a. Heiler har klart för sig, när han säger »att den levande, med undran och bävan förnumna känslan av den helige Gudens närvaro i bönen stegrar sig till ett andligt skådande av det oändliga, till ett inre hörande av hans ropande och väckande, manande och tröstande ord».

Och likväl kan beteckningen »ofullständig hallucination», när det gäller närvarokänslan, lätt bli missvisande. Icke endast att man frestas förbise det specifika i dess uppkomst och framträdande genom att uppfatta den såsom någonting, som blott är »på väg» mot någonting annat, utan det använda uttrycket suggererar den falska föreställningen, att den enda stegring den svävande närvarokänslan vet av är hallucinationen. Ofta är det så, men inte alltid. Känslan av osynlig närvaro kan övergå i en känsla av verklig besittning: närvarokänslan kan mynna ut i en ord- och bildlös beröring med det gudomliga. Den formlösa extasen kan vara en yttersta punkt i vår upplevelse.

Men låt oss lämna frågan om namn och beteckning åt sitt öde. Långt viktigare är spörsmålet om de psykologiska betingelserna för det skildrade fenomenets framträdande — i synnerhet då man har en granskning av poesien i åtanke. Därför fråga vi nu: kan man, om man genomgår vittnesmålen om en sådan oförklarlig och obestämd känsla av närvaro, påvisa förhandenvaron av ett bestämt själsläge, som varit förmånligt för dess uppkomst?

3.

Mlle Vé, som med en protokollförande psykologs noggrannhet angivit allt som varit förknippat med hennes otaliga upplevelser av detta mystiska fenomen, upplyser oss om att det brukade inträffa om kvällarna, innan hon somnat. Endast ett undantag vet hon omtala. Då hade hon mitt på dagen unnat sig en stunds vila, hon låg utsträckt på en soffa och läste i en bok, som inte i alltför hög grad upptog henne. Men detta är inte allt hon har att anföra. Första tiden gjorde hon själv ingenting för att framkalla upplevelsen, hon förhöll sig rent passivt. Men efterhand blev hennes roll en annan. Hon begynte odla, såsom hon själv säger, »ett nytt sätt att leva». När hon lagt sig att vila, bemödade hon sig om att hålla borta från sig varje tanke på vardagens bekymmer, hon strävade efter att försjunka i eller uppslukas av ett liv, som var helt inåtvänt. »Hade det varit möjligt skulle t.o.m. min tanke ha stannat eller åtminstone domnat. Jag antar att detta är vad någon helig katolik kallat att göra sig själv tom eller upphäva sig själv. Det egendomliga är att detta rent andliga bemödande åtföljes av fysiska reaktioner: mina händer bli alldeles kalla och styva, t.o.m. när jag håller dem under täcket, det var fallet sist i natt; denna lilla detalj hann jag annotera i mitt minne innan jag lät mig helt tagas. Jag måste i detta ögonblick ha varit mycket nära sömnen eller en hypnotisk trance, och det utan att någon utifrån övade inflytande på mig. Likväl hade jag inte intrycket av att sova, snarare tyckte jag mig närvara som åskådarinna till mitt eget liv.»

Denna skildring innehåller i tillspetsad form en god del av vad som kan sägas vara utmärkande för det själstillstånd, vari närvarokänslan utvecklar sig. Föga mer ha de framstående psykologer haft att anföra, vilka underkastat fenomenet en ingående granskning, betjänande sig av ett för ändamålet sammanställt rikt material. »Det gäller att anteckna», säger Henri Delacroix, »att de fall av närvarokänsla, som jag talat om, oftast utvecklat sig i sömnen eller i hypnoida tillstånd, alltså tillstånd då den andliga kontrollen varit

upphävd.» Att ett sådant avspänt mentalt läge utgör en förutsättning för att närvarokänslan skall komma till full utveckling, har Leuba kunnat bekräfta genom direkta experiment. Han placerade sina försökspersoner i ett mörkt rum, där de utan att röra sig fingo sitta på en stol, avvaktande vad som skulle ske. Ett svagt prassel eller buller var det enda han tid efter annan lät höra. En av försökspersonerna berättar, att atmosfären i rummet föreföll tjockare än vanligt, den var genomträngd av liv, tyngd av en latent personlighet. Men ett avsiktligt försök att åstadkomma en känsla av mera bestämd närvaro i förhållande till försökspersonens egen position misslyckades. »Omsider, *utan något åtgörande från min sida,* kände jag en Närvaro alldeles invid bordet på min högra sida, en obetydlighet bakom min stol. Denna närvaro existerade endast i förhållande till mig — jag vill med detta säga, att jag inte hade av densamma någon som helst bild, varken av visuellt eller auditivt slag, och att jag förnam den endast i den mån jag själv existerade för den.»

Detta för närvarokänslans uppträdande förmånliga läge av själslig avdomning eller upphävd andlig övervakning har observerats långt innan psykologerna begynt undersöka saken. Det är att märka, att våra förfäder hade klart för sig att upplevandet av naturguden Pan förutsatte viljans och verksamhetsdriftens inslumrande. Pan gav sig blott sällan till känna och då städse i de tystaste middagstimmarna, när solen stod högt på en molnfri sommarhimmel och man dåsade i värmen. Detta var intet godtyckligt val för entrén. Ty den store Pan, vars framträdande oftast iklädde sig formen av en osynlig, men för den skull inte mindre verkningsfull och skräckinjagande närvaro, var till sin psykologiska essens en projektion av det omedvetna, av animala krafter, förvisade av dagsmedvetandet ned i själslivets dolda djup. Men för yttringarna ur det omedvetna är ingenting förmånligare än när kroppen domnar och själen glider in i ett svävande drömmeri.

Även bönen, under vars utövande mystikerna oftast erfarit känslan av Guds närvaro, har stora likheter med ett drömtillstånd. Bönen avstänger alla utifrån kommande intryck och utplånar vårt vanliga medvetande för att i stället låta en viss privilegierad grupp av känslor slå ut. I bönen uppträda hos de heliga visioner och auditioner, ett fenomen, besläktat med vad som i drömmen äger rum, då vårt inre av sig självt börjar ljuda och former och gestalter få liv på egen hand. Bönen innebär, åtminstone när den är djup, en böjelse att låta den omedvetna automatism göra sig gällande, som ligger under all personlighetsfördubbling.

4.

Kasta vi en blick på poesien, så ställer det sig inte svårt att hos densamma påvisa en strävan att försätta oss i ett läge, som åtminstone till en del innebär en suspendering av vår aktivitet.

Till läsarens begrundan anbefallas några strofer av en fransk poet, som det vore orätt att säga att vi inte tidigare tagit befattning med, men som denna gång fångar vårt intresse redan genom blotta intimiteten av den situation, vari han befinner sig — han uppger sig nämligen vila vid »poesiens bröst» och njuta den ljuvhet, som rinner därur.

A peine sur ta poitrine, Accablé de blancs liens, Me berçait l'onde marine De ton coeur chargé de biens;

A peine, dans ton ciel sombre, Abattu sur ta beauté, Je sentais, à boire l'ombre, M'envahir une clarté!

Dieu perdu dans son essence, Et délicieusement Docile à la connaissance Du suprême apaisement,

Je touchais à la nuit pure, Je ne savais plus mourir, Car un fleuve sans coupure Me semblait me parcourir ...

Någon tvekan synes inte kunna råda om innebörden av dessa strofer. En gudsförsmäktande mystiker dröjer kvar i det rusigt saliga minnet av vad han en gång fått erfara. Alla bilder i dikten, från huvudbilden själv: barnet närande sig vid sin moders bröst, till bilderna av »den rena natten» och »flodens jämna rinnande» och »skymningen, vars dryck låter klarheten breda sig», höra utan undantag till mystikens specifika bilder för gudsupplevelsens ömhet och outsäglighet. Och likväl är dikten icke skriven av en from ivrare, ej heller

skildrar den någon religiös upplevelse. Den står att läsa i Paul Valérys diktsamling »Charmes» och är försedd med överskriften »Poésie».

Att sluta härav avser dikten att skildra det speciella själsläge, vari poesiens källa går upp och begynner sina. Vid poesiens bröst dricker man icke, om man inte befinner sig i ett i viss mån dvalliknande tillstånd, jämförligt med barnets lugna, till synes frånvarande vila vid sin moders bröst. Poeten är en ingenue, som naivt och okonstlat förtror sig åt de inre makterna. Varje sinnesrörelse väcker själens yta och avbryter djupets samklang, varur det sköna uttrycket stammar. Allt konvulsiviskt dödar, all ängslan, all fruktan, allt som är sammanbitet. Dikten klingar ut i ett direkt understrykande av detta. Vad vi citerat av den är bara de strofer, där poeten dröjer vid det som en gång var och vars minne får honom att desto djupare förnimma nuets misär. Ty bäst han njöt av källans gåvor, sinade den och besviken och otröstlig frågar han på vad sätt han felat, eftersom den ljuva drycken undanhålles honom:

Mais la Source suspendue Lui répond sans dureté: — Si fort vous m'avez mordue Que mon coeur s'est arrêté!

På ett utmärkt sätt sammanfattas här tankegången i det föregående om nödvändigheten att vi avkopplas på något vis, lösgöras från det viljestyrda inom oss, erfara en lättnad i fråga om vårt väsens alltför hårda tonus, på det att en rikare värld må komma oss nära och tingen vinna ett »skimmer», som de eljest inte äga. I poesien är vår andliga övervakning till en viss grad upphävd, inte endast såtillvida som poesien utan större omgångar plägar lägga vår egenvilja under sitt täcke och ha oss att motståndslöst följa sina fantasier. I poesien ingår gärna ett direkt sövande element. Poeten har i många stycken drag av en hypnotisör, som med vissa speciella grepp förstår att bringa oss i ett slags domning. Det är ett faktum, inför vilket den skenbart oöverstigliga motsägelse försvinner, som synes föreligga mellan vad Valéry i dikten ovan framhåller och vad han eljest så energiskt går in för, nämligen att poesien som konst kräver av sin utövare högsta vakenhet, högsta medvetande. Som utövare, som hypnotisör måste poeten i hög grad vara vaken, mäktig en okuvlig vilja, men samtidigt måste han känna till det läge, vari han vill försätta läsaren, d.v.s. han måste själv ha prövat den saliga likgiltigheten vid poesiens bröst.

I själva verket visa sig åtskilliga av de tekniska grepp, som vi i detta avsnitts första kapitel hänvisade till såsom underlättande den för poesien karakteristiska enhetsfyllda upplevelsen, befordra också en hypnotisk effekt i poesien. Man skall t.ex. svårligen kunna frånkänna rytmen och takten en sådan verkan. Visserligen skymmes detta för oss i viss mån genom orden, som flyta på ytan. Men man behöver blott eliminera orden och betrakta det hela som ett rent ljudsvall för att få fram effekten: dessa jämna växlingar i tonhöjd och betoning låta oss omärkligt glida in i ett sällsamt svävande själsläge, som vi känna igen från någon vilostund på en sandstrand, mot vilken vågorna skölja, eller på en tallmo, där vinden går i topparna. Även assonansen och allitterationen verka ofta i sådan riktning, i det de skapa den utdragna ton, vari intrycken drömlikt förlängas. Om versmåttet i viss mån påminner om den roll metronomen spelar för hypnotisören, då han med dess hjälp indelar tiden i jämna mellanrum, eller om hans bruk att trumma lätt med fingrarna, så är det åter något av hans strykningar över assonansens och allitterationens koljéer av återkommande vokaler och konsonanter. T.o.m. rimmet kan ses ur en sådan synpunkt. Dessa likartade ljudbilder, som med jämna mellanrum tona ur versradens svall, kunna söva oss som pendelslagen av en klocka. Intrycken utifrån dämpas och vårt vanliga medvetande tunnas av och i stället vinna poesiens egna suggestioner allt större kraft. Vanligen lägger man icke märke till det. Men poeten känner sina medel; han vet vilken sövande makt, som är inneboende i rimmen, och vet också vad han därmed kan bringa till stånd:

Ein Traum war über mich gekommen. Mir war als sei ich noch ein Kind, Und sässe still, beim Lampenscheine, In Mutters frommem Kämmerleine, Und läse Märchen, wunderfeine, Derweilen draussen Nacht und Wind.

(Heine, An eine Sängerin)

De tre efter varandra följande rimmen skapa en ihållande ton som om en klaff i ett instrument blivit öppen; vi äro redan till hälften borta, vi ha fått en dos av dvala och dröm, och så är det inte bara poeten längre som vandrar barndomens halvt förgätna stigar.—Det är för övrigt att märka, att det automatiska talet (glossolalien t.ex.), som är en produkt av ett själsligt skymningstillstånd, utmärker sig genom böjelse för rytm, assonans och rim.

Självfallet är det ofta svårt att skilja mellan det som söver och det som väcker, mellan det dormativa och det suggestiva — de två äro ofta ett. När poeten låter vissa satser och motiv i sin dikt åter och åter gå igen, likt ett eko som aldrig kommer till ro, är han en hypnotisör som i suggestiv avsikt sänker ned i oss det han vill att vi skola behärskas av. Men tillika låter han genom det enahanda och monotona i dessa upprepningar en lätt domning komma över oss — tänk blott på huru refrängerna i många folkvisor verka på oss! Domningen och suggestionen höra ihop, den ena bereder väg för den andra. Poeten vill inte berätta oss något, inte bibringa oss några föreställningar; han är inte ens mån om att vi skola förstå vad han säger. Hela hans ambition ligger i att försätta oss i ett tillstånd, vari vi *uppleva* det som han inte varit i stånd att få oss att förstå. Han är den direkta metodens man.

Det kan måhända förefalla som om hela detta tal om det hypnotiska i poesien vore mer eller mindre löst och svävande. Men resonemanget kan utföras långt närmare. Jag förbigår här en del egendomligheter vid avnjutandet av poesi, vilka i hög grad stöda satsen om överensstämmelsen mellan poesi och hypnos: så måste, för att en dikts fulla poetiska effekt skall fås fram, vissa villkor uppfyllas, som i hög grad likna dem som i det psykologiska laboratoriet iakttagas när man söker framkalla hypnos — poemet bör läsas högt, inga godtyckliga avbrott få göras, lyssnaren skall ha det bekvämt, rummet vara absolut tyst, och själva uppläsaren besitta, förutom de egenskaper, som överhuvud krävas av en deklamatör, något som är en ofrånkomlig betingelse för en god hypnotisör: en viss värdighet i sitt uppträdande, ägnad att inge respekt och suga uppmärksamheten till sig. Men som sagt, jag lämnar detta på sidan för att i stället hålla mig till vissa egendomligheter i själva det poetiska framställningssättet.

Det är känt att om en hypnotisör meddelar den i trance försatte en idé, så accepterar denne densamma och svarar på den med helt annan kraft och emotionell glöd än vid ett vanligt medvetenhetstillstånd. Det är härpå hypnotisören stöder sin förmåga att posthypnotiskt inverka på honom, d.v.s. att bestämma över hans uppförande ännu efter uppvaknandet, varvid det är att märka att han uttalar befallningen, kommandot mot slutet av seansen, då behandlingen nått sitt maximum. Till detta uppvisar poesien en intressant motsvarighet. Poeten sparar ofta den idé, som bildar essensen i hans dikt, till sist då den läsandes sinne blivit berett genom den tranceåstadkommande effekt, som versen utövar i och med sina regelbundet återkommande ljudmönster. Den amerikanske forskaren Edward Snyder, som i sin intresseväckande bok »Hypnotic poetry» betonat denna överensstämmelse mellan hypnotisörens och poetens tillvägagångssätt, anför som exempel Tennysons »Ulysses», som knappast en enda poesibevandrad engelsman inte älskat någon gång i sin ungdom och där den store sjöfararen framställes som symbolen för det hungriga hjärtat, för vilket all vunnen erfarenhet bara är en båge, genom vilken en ännu icke upptäckt och erövrad värld strålar. Under meditativa reminiscenser av upplevda äventyr skrider dikten framåt, tills allt tätnar och samlar sig i en rad, som nästan faller som ett kommando efter allt, som glidit eftersinnande och milt förklarat fram under ett hypnotiskt versspråks jämna svall — ett kommando, som bjuder oss att aldrig glömma det som är livets mening, livets sanna hjältesaga:

To strive, to seek, to find, and not to yield.

Det är en klimax, som går som en ilning genom oss, och med hela vår själ svara vi på den. Det är som om alla horisonter plötsligen lysts upp, och ännu länge efteråt dallra orden inom oss som en påminnelse om vad

livet, rätt levat, innebär. Dikten har åvägabragt något, som kommer den posthypnotiska suggestionens psykologiska effekt nära.

Det vore en lätt sak att hopa exempel på detta poetiska förfaringssätt. Redan de trenne små dikter, med vilka vi inledde detta avsnitt, kunde åberopas. Huru präglar icke Runeberg in i vårt sinne livets tvenne sidor, livets dubbla ansikte, genom de sista versraderna i »Den enda stunden»; huru låter icke Heidenstam dödstankeackordet tona fram ur sin lilla älskogsdikt och sänka sig ned i djupen av vår själ i och med de enkla slutorden; och huru får icke Theodor Storm det oundvikliga att genomfara och gripa oss med upplevelsens hela kraft, när han slutar sin flickas klagosång med en erinran om ensamhetens och dödens obotlighet! Det är effekter, vilkas förutsättning ligger i det speciella själstillstånd, vari vi försatts genom det som gått förut i dikterna — ett själstillstånd, som visserligen icke låter sig med någon formel uttömmas, men om vars allmänna art knappast någon tvekan kan råda. Vi behöva bara nås av några takter från dessa dikter för att märka förändringen inom oss: det är som om det vanliga livet skulle rymma från oss och bli borta och vi själva viljelöst sjunka ned i strömmen av det som rinner fram. Ett lätt flor av hypnos har fallit över oss.

Men om möjligt ännu mer levande och åskådligt än detta visar en dikt av Bellman, vilka krafter poesien vet att lösgöra inom oss genom ett verstekniskt tillvägagångssätt, vars likhet med vad hypnotisören renodlar icke kan förnekas. Jag tänker på de vackra och som det påstås improviserade rader, med vilka han på Haga slott, dit han förts för att förströ Gustav III, skall ha hälsat sin konung, när han väcktes, efter att ha somnat in:

De nattliga skyarna draga tungt, tungt, tungt hän över Haga, och stjärnorna glimma så svaga, och skogen mörknar och flyr, o kung! din vila är dyr: gå, kung, din vila att taga; lugnt, lugnt, lugnt vila på Haga! När rymderna åter sig daga, ditt folk med mildhet du styr.

Det är en dikt, som får oss att minnas vad diktaren en gång var i folkens instinkt — en besvärjare med magiska gåvor. Naturen kallas här fram och får för oss nära nog kroppslig närvaro, och orden till Gustav ha en samlad kraft, som synes i stånd att hägna ej endast hans vila utan ock det värv han skall vakna upp till.

Det har ofta framhållits, huru det bundna talet i motsats till det obundna sällan låter huvudordet i en sats stå främst. Versen börjar ofta med det i och för sig minst sägande, vilket, där det påkallar andra ord, liksom väntar att fyllas av det väsentliga. Här går i mindre format det förfaringssätt igen, som vi sett kan stegras till en nära nog posthypnotisk effekt där det kröner en hel dikt. Slingan av förståndsmässigt sett mindre betydelsefulla ord tjänar till att åstadkomma ett medium för det avgörande ordet att tränga ned till oss.

Också rimmet kunde i detta sammanhang ännu en gång ihågkommas. Rent akustiskt bilda de rimmande ljudkomplexen ett slags tyngdpunkter, kring vilka versens lättare delar gruppera sig. Det säger sig självt, att diktaren kan ge sitt ord en stor suggestiv slagkraft, om han vet att i sin dikt förena tyngdpunkten för klang och betydelse, d.v.s. om han gör rimmet till huvudbäraren av diktens mening. På denna möjlighet att stärka »magien» i sin dikt tar också den äkta diktaren vara. Märk huru Hemmer stegrar effekten av sin diktion genom rimanordningen i följande strof av »Höst på berget» — en dikt, som även i övrigt utmärkt belyser det mesta av vad ovan utförts:

Nu rullar allt mot sin fullbordan, stormskyar, löv och människoliv. Det visslar i den vassa nordan: riv, riv! Riv sönder sommarns spindelvävar, vräk varje lummigt liv omkull, och krama hop med hårda nävar till mull, till mull!

Och vilken makt ligger icke t.ex. i rimparet *domna — somna* i Svanhvits sång om tusenskönan i »Lycksalighetens ö», blomman, som vintern överraskat:

Domna blott, domna! Snön är din bästa vän; gott är att somna: vår kommer ej igen. Hjärta! hvi slår du än?

Domna blott, domna!

5.

Men ännu någonting annat kan skådas ur synpunkten av en hypnotisk avsikt i poesien — någonting, som ofta från rationalistiskt håll angripits, men som icke stått att utrota ur poesien trots sekellånga häftiga attacker, nämligen det dunklas, svårtyddas, obegripligas användande där. Också härför ges det motsvarigheter hos hypnotisören. Inte bara att han ofta anbringar svårfixerbara saker i rummet framför försökspersonens näsa, vilka trötta denne och bryta hans motståndskraft, inte minst hans intellektuella vakenhet. Hypnotisören yttrar obegripliga, främmande ord, ja, han stöter fram hela ramsor av det slags mer eller mindre meningslösa läten, som verka som besvärjelse och trollformler. I poesien behöver det inte gå precis så till, men det finns i neddämpad form mycket i den vägen hos poeter, som inte kunna påföras släktskap med obskurantister. Flera av Kiplings för otaliga nutidspoeter förebildliga sjömansdikter kunna anföras som exempel och ha också i denna avsikt anförts av Snyder i hans av oss redan omtalade arbete. Kipling låter ofta i sina första strofer ett antal satser med mer eller mindre obekanta ord uppträda, mest är det sjötermer, bekanta för fackmannen, men närmast sällsamma för flertalet läsare. Vi göra försök att förstå dem, men det lyckas blott till en viss grad. Vår motsträviga hjärna tröttnar, vi ge upp, vi låta oss gå, vi ha gjorts mogna för de suggestioner som komma, ty efter de med ovanliga ord inmängda fraserna följa fraser av full fattbarhet, ofta i hög grad emotionellt laddade. Och vi svara med stor glöd. Det vore förtjänt att undersöka vad moderna havsdiktare, t.ex. i Skandinavien, lärt sig härav. Harry Martinson har en dikt »Sjöman talar till kapduvor», vars upptakt redan är så vältalig som möjligt:

Duva. Columba — columba kap! duvor i vita skyar; stoft av monsuner från Saipang och Yap segla kring kaffrernas byar. Kapduvor två, kapduvor tre, kapduvor för och akter; komna att slutas till Goda hopps ändlösa albatrossjakter.

Och fortsättningen ger icke början efter:

Duva. Columba — columba kap, håll dig till kaffrernas länder! Följer du tradernas hemlösa folk aldrig nå't gott dig händer. Havet är stort, evigt och stort — traderna äro blott linjer dragna från granarnas nordanskog till sydhavens palmer och pinjer.

Här finna vi allt som ovan sagts om de hypnotiska medlen i poesien, upprepningar, refränger, assonanser, allitterationer, rim — och även mer eller mindre obekanta ord, använda för sin sällsamhets och sina renodlade klangers skull.

Och likväl har härmed icke det hypnotiskt betydelsefullaste momentet i de dunkla ordens bruk angetts. För att få tag däri göra vi klokt i att kasta en blick på en mänsklig uttrycksform, som redan ett flertal gånger av oss blivit ställd vid sidan av poesien, nämligen *bönen,* där likaså det dunklas, det obegripligas, det ovissas uttryckskraft ofta tillgodogöres. Redan Augustinus hade klart för sig att böner, vilkas ord den bedjande icke förstår, för den skull icke upphöra att vara honom till nytta. I bönen inströdda främmande glosor ha intill våra dagar på flera håll lyckats hävda sin plats. Förklaringen kunde närmast förefalla vara den, att dessa främmande ord påminna oss om att det högsta goda vi sucka efter övergår vårt förstånd, vilket kan vara en nog så nyttig insikt. Så framställes saken också av fader Thomassin, som dessutom tillägger att vår uppmärksamhet på detta sätt väckes och hjärtat svarar med på nytt inflammerade känslor. Helt säkert ligger det något i detta, men det förefaller dock som om vi kunde ge det hela en fruktbarare formulering genom att taga fasta på skillnaden mellan artikulerad och oartikulerad, uttryckt och outtryckt bön.

För den oartikulerade bönen har ett otal ord tagits i bruk, den heliga Teresa namnger den allt efter dess växlande nyanser mental bön, andakt, vila, enhet, hänryckning, flykt etc. — allt ord, som mindre uttrycka

en själslig akt än ett själstillstånd. I själva verket måste man ge de religiösa författare rätt, som inskärpa att den mentala bönen är minst av allt en väv av reflexioner eller överhuvud några vackra tankar i ett givet ämne, den är en hjärtats direkta förening med det gudomliga. Men översatt till psykologens språk betyder detta en omedveten, rik livssfärs inströmmande i nuet, en närvaro, ett besittande av något, som under livets vanliga förhållanden skymmes undan eller hålles nere. Månne icke den verkan, som är förknippad med de gåtfulla dunkla orden, bör ses just ur denna synpunkt? De generas icke av den bestämdhet, den begränsning, som vidlåder allt vi fatta och genomskåda, de äga genom detta en oemotsäglig affinitet med den dolda livssfären inom oss. I ett medvetande, som i sitt drömlika tillstånd ligger blottat på allt som till vardags belamrar det, berett att åt varje irritament, som når fram till det, ge en egenartad betydelse, ljuda dessa ord som sällsamma sesam-ord och djupen ge svar: de öppna, de upplåta sig. En sådan relation till dolda livsskikt inom oss är det som de ogenomskådliga orden äga också i poesien. Ytterst beror det spelrum, som lämnas åt det dunkla och ofattbara, av att i poesien vikten icke ligger på den och den tanken, den och den bilden, den och den upplevelsen, utan av den djupa känslan att besitta sig själv eller världen på ett annat och innerligare sätt än förr. Här ligger den sanna enhetspunkten mellan bönen och poesien. För båda gäller det att realisera ett själstillstånd, som eljest blott i få stunder kommer oss till del.

6.

Men huru skall denna framställning av poesien som ett slags vaken dvala fås att rimma med en annan framställning, enligt vilken poesiens uppgift ligger i att stärka medvetandet, underlätta uppfattandet, ge vår blick klarhet och spänstighet? Det är denna syn på poesien, som Hans Larsson med stor framgång genomfört. Man kan på sätt och vis säga, att poesien enligt honom bemödar sig om att etablera en oavbruten spänning i medvetandet, ty spänningen är utan tvivel vakenhetens kännetecken och förutsättning — det är i denna mening en estetiker som Broder Christiansen kallat spänningen »det estetiska urfenomenet».

Utan tvivel är det en mycket fruktbar synpunkt att på detta sätt se i poesien en stridbar och aktiv faktor i vårt liv, fäktande med den brist på aktualitet, den passivitet och tröghet, som är vår monads begränsning. Poesien hjälper oss att leva centralt, att samla oss. Den låter skuggorna, som skymmande lägra sig kring oss, vika, låter ljuset växa. Men att för den skull icke vilja vidkännas allt, som verkar sövande i en dikt, är att icke göra reda för vad som befordrar ljuset och klarheten i poesien. Högsta grad av vakenhet är icke att alltid vara vaken, högsta grad av aktpågivenhet icke att alltid vara vid full andlig kraft.

Marcel Proust berättar i »Les intermittences du coeur», huru han ett år efter det han förlorat sin farmor återvände till Balbec, dit hon hade följt honom kort före sin död och skött honom då han var sjuk. Första kvällen kände han sig dålig, han led av hjärtsvaghet, och långsamt och försiktigt böjde han sig ned för att taga av sig kängorna; men just då inträffade något, som genom styrkan i sitt framträdande förvirrade honom. Han såg sin farmors ansikte, precis som det varit då, spänt, upptaget, bekymrat. För första gången återfann han, liksom stödd på sin egen trötthet, i en ofrivillig och fullständig minnesbild hela den levande realiteten.

Det är intet enastående Proust här omtalar. I tillstånd av trötthet får det imaginativa livet ofta en oanad plastisk styrka. Och inte bara det imaginativa livet. Envar torde vara förtrogen med, huru vi efter ett hårt och tröttande arbete plötsligt kunna bli medvetna om varje rörelse vi göra, om våra fötters tryck mot underlaget, vårt grepp om dörrvredet, eldens sprakande o.s.v. Föremålen för vår vanliga uppmärksamhet glida liksom ur vår uppmärksamhet; i stället får det som eljest undgår oss tillfälle att göra sig försport. Tröttheten kan rikta oss med innehåll, som vi förut icke lagt märke till. Den kan helt enkelt spela rollen av upptäckare. Så skall tröttheten vid åhörandet av den gammalkristna enstämmiga kyrkosången ha låtit en och annan av de musikaliska åhörarna märka de s.k. bitonerna eller övertonerna, och därmed skall man ha kommit polyfonien på spåren — i den kretsen och den tidsmiljön. I denna mening är mystiken icke sällan en

trötthetsprodukt. Och poesien desslikes. Genom det tillstånd av lätt domning, vari poesien försätter oss, försvinna ur medvetandet de vanliga föreställningarna och andra stiga i stället fram, i ett ljus och en skärpa, som vårt inbillningsliv kanske eljest inte känner till. Överhuvud innebär poesien (liksom bönen, till vilken här åter kunde hänvisas) ett tillslutande av en viss intryckssfär och ett öppnande av en annan, ett slags medvetandets fördunstande och koncentrering tillika, såsom det i drömmen sker, då det som till vardags upptar oss sjunker tillbaka och i stället ett annat innehåll med all makt tränger sig på oss. De s.k. symbolisterna med Baudelaire i spetsen voro väl bevandrade i dessa ting. Deras poetiska metod stod i samband därmed. Enligt dem måste poesien i all omärklighet svepa drömmens flor om människan, ty då kan hon varsebliva en sammanlänkning av tillvarons fenomen, som hennes ögon i vaket tillstånd aldrig kunnat upptäcka.

Naturligtvis: det föreligger ett oavbrutet växelförhållande mellan det som spänner oss i poesien och det som dämpar och mildrar och bringar oss i domning. Poesien söver oss, dövar oss genom det monotona och mjukt glidande, men den låter oss icke somna, domna bort, den skapar i nästa ögonblick en spänning, från vilken vi saligt sträcka oss ut för att ånyo väckas. Det är poesiens raffinerade spel med oss. Det märkliga är att poesiens olika tekniska medel i viss mån bära prägel av en sådan dubbel uppgift, vi behöva blott hänvisa till vad vi redan tidigare kunnat konstatera: huru de upprepade motiven och satserna i en dikt söva oss samtidigt som de lyfta till klart och spänstigt medvetande en given föreställningskrets; huru rimmen verka monotont och rogivande samtidigt som de utfästa löften, på vilkas uppfyllande örat troget väntar; huru assonansen och allitterationen öva sina strykningar samtidigt som de hindra föreställningarna att rymma; huru rytmen sänker oss ned i sitt monotona ljudsvall samtidigt som den bringar allt i dikten närmare inpå oss etc. etc.

Men kanske allra intressantast är den dubbelaspekt, som det dunkla och obegripliga uppvisar i poesien. I en tillspetsning som aldrig kunna vi här iakttaga det egendomliga faktum att något, som i sig självt är motsatsen till ett annat, likväl kan vara ägnat att befordra också detta andra — en paradox, som poesien lämnar många exempel på. När man ur poesien velat förvisa allt dunkelt och ogenomskådligt, har det skett just emedan man sett poesiens uppgift i att skruva upp medvetandets låga och ge alla ting en livligare glans. Men att för den skull söka utrota allt dunkelt ur poesien är att röja en anmärkningsvärd brist på psykologisk blick. Man tar klarheten såsom någonting absolut, någonting som existerar för sig, då den dock är något högst relativt, beroende av det *medvetande* som uppfattar den. Och detta medvetande har sina speciella krav, som måste uppfyllas för att klarheten, stark och befriande, skall bryta fram i själens camera obscura. Blixten tänder sitt lågande sken mot det svartblå molnet, åskan river med sin knall itu den moltysta stillheten. Det dunkla och obegripliga förstärker klarhetens glans. När vi i en dikt glida över sällsamma, obekanta ord, är det som befunne vi oss i dvala och hörde långt borta det tomma ljudhöljet av något, vars mening vi inte längre uppfatta. Vi sövas, men blott för att i nästa nu väckas och vaknare än någonsin se verkligheten i ögat. Av denna kontrasteffekt har man i våra dagars poesi gjort flitigt bruk. Den litterära modernisten vet bättre än någon annan att i mörker bländar den minsta gnista. Tankar med svag lyskraft får han att lysa som djärvt kryssande eldflugor en sydländsk natt blott genom att omge dem med tillräckligt dunkel. Ett litterärt trick som lönar sig. Mer än en har fallit honom om halsen av idel tacksamhet att överhuvud ha förstått någonting.

I vår litteratur är Edith Södergran det stora exemplet på en diktning, där det med fulländat mästerskap spelas på det halvförståddas, det oförståddas strängar. Hon behärskar som ingen de ovissa belysningarnas konst, hon vet som ingen att tjusa oss genom att låta sina tankar likt vallstigar i en skog vinda sig in i dunklets djupa lunder. Men hon vet också att förhäxa oss genom ett anarkistiskt svall av ljus och linjer, ett kaos, där endast några flisor av en mening skjuta förbi, men då ha vi redan själva hunnit försättas i sådan svallning att vi äro mogna att höra röster, se syner. På denna linje var det hennes diktning särskilt länge rörde sig, men mot slutet kom det lugn och stillhet över henne. Det hemlighetsfulla och ofattbara var kvar, men fördjupat, förtätat. Vill man få en föreställning om, vilken poesi som kunde kvälla fram ur ett sådant förinnerligat konstnärsgemyt, så behöver man blott läsa dikten »Månen» i hennes postuma diktsamling:

Vad allting som är dött är underbart och outsägligt: ett dött blad och en död människa och månens skiva. Och alla blommor veta en hemlighet och skogen den bevarar, det är att månens kretsgång kring vår jord är dödens bana. Och månen spinner sin underbara väv, den blommor älska, och månen spinner sitt sagolika nät kring allt som lever. Och månens skära mejar blommor av i senhöstnätter, och alla blommor vänta på månens kyss i ändlös längtan.

Huru stillnar det icke inom oss under de återkommande ordens och satsdelarnas mjuka legato, huru sjunka vi icke ned i ett tillstånd mellan slummer och vaka, där allt flyter ihop, det ena genomtränger det andra, ingenting mera är någonting för sig, i kantig och frusen åtskildhet. I sanning: diktarinnan har här uppnått det högsta — just detta: att få oss att uppleva det som hon icke varit i stånd att få oss att förstå. Evig poesi.

Ja, i dvalan flyta verkligheter, som eljest inte få rum inom vårt medvetandes snäva och fasta ramar, in i vårt liv. Hela vårt förflutna väver sig in i nuet. På denna punkt ännu en dikt — till åskådliggörande av det själstillstånd, som bildar förutsättningen för detta slags upplevelser. Det är Vilhelm Ekelunds dikt »Det snöar»:

Det var midnatt. Lampan sjöd. Över boken jag lutad satt. Då plötsligt spratt jag upp. Något ljöd prasslande, lent och tätt mot rutan, fint, tätt ...

Det snöar. Så tyst, så tyst är allt, och tysta träden stå, och mjuk och ljus och grå är himlen — och stilla.

Och stilla där plötsligt var i själen djup och klar. I tystnaden där ute, något mot mig ler: min barndom på mig ser.

Här har diktaren hypnotiserats av en bestämd konkret situation. Livets vanliga intryck ha absorberats av midnattens stillhet; lampan som sjuder på bordet slätar mjukt och omärkligt ut de sista resterna av dagens minnen, i det allt vaggas in i dess sövande ton. I detta tillstånd träffas diktaren av vinternattens försynta påminnelse om sin närvaro, av det lätta prasslet mot rutan av den fallande snön. En övermäktig suggestion. En stor, vid realitet, ett helt livsavsnitt återuppståndet.

Just så förfar också dikten med oss. Den söver oss jämt så mycket att den gör oss överkänsliga för sin diktamen. Det obetydligaste motiv mister i poesien sin obetydlighet. En sådan relation utöver sig själv har varje konstverk, blott det är äkta. Poesien suspenderar vår aktivitet och då uppträder närvarokänslan; precis som det i den ofrivilligt framträdande närvarokänslan sker — då befinner man sig aktivt avkopplad, i dvala, vilande sig utan tanke. Och det kan hända att vad vi uppleva är icke bara vår barndom i midnattssnöns prassel eller våren i en enda blommande kvist och hela naturen i den lilla fågelns spel inne under löven. Det som ser på oss är kanske en ändå dyrbarare realitet, den dolda, slumrande livssfär i oss, som det är vår längtan att en gång lyfta i dagen och som vi med mystikerna kunde kalla vårt *djupa jag*.

7.

Den båge vår undersökning beskrivit och som måhända förefallit att föra oss allt längre bort från vad vi egentligen skulle syssla med, har åter slutit sig. Vi äro tillbaka vid den gåtfulla närvarokänslan, som av mystikerna ivrigt kommenterats och som även i poesien spelar en betydande roll, ehuru den i sin svävande art är svår att analysera och flyktar lätt när uppmärksamheten riktas på den. Den förekommer mångenstädes utan att man kommer att tänka på det. Jag tror t.ex. att det är den, som i icke ringa grad ger doften och atmosfären åt dessa enkla linjer av Runeberg:

Tvenne popplar susa över graven, där en trogen ynglings aska gömmes, satta fordom av hans flickas händer. Nu i poppelskuggan springa barnen, som hon fostrat med en annan make, jaga fjärilar och plocka blommor.

Så mycket blir för oss närvarande, som ligger bakom vårt blotta förstående av ordens litterära mening. Känslor ha väckts, som vi väl efteråt kunna besinna oss över och även med föreställningar associativt belysa, men vilkas omedelbara verkan inom oss är denna lätta närvarokänsla, som omsveper oss utan att i samma ögonblick röja mer reella detaljer. Känslan har, såsom vi fastslagit och mångfalt givit belägg på, en böjelse att ge sig själv ett objekt, och härav är närvarokänslan ett första, om också ofta förbisett utslag.

Det var med detta för ögonen jag närmast hade skäl att dröja vid det drag hos poesien, som puritanen av princip måste tycka illa om, nämligen dess ofta livligt utnyttjade förmåga att ge oss en lätt dos av dvala och dröm, att söva oss, bedöva oss — poesien som narkotikum kort sagt. Men det låter sämre än det är. Den lätta sövningen är intet självändamål — poesien är ingen gammal nucka, som har oss att för sällskaps skull dåsa med, utan energi, vilja, makt, vilket bäst kommer till synes där den gör bruk av samma grepp, samma trick, som själabetvingaren hypnotisören vet att applicera på sin patient i och för förverkligande av de syftemål han hyser med denne. Ty vad poeten avser, när han till en viss grad upphäver våra aktiva krafter, bryter ned vår motsträvighet, är icke bara att med desto större framgång kunna suggerera oss de föreställningar han arbetar med, utan har han oss att på ett helt annat sätt upptaga sina känslouttryck och därmed uppleva känslan själv, ja, vi kunna säga att just därför att han förmår göra detta få hans idéer en helt annan slagkraft i vårt sinne. Skulle då icke närvarokänslan uppträda desto starkare ju mera hypnotiskt betonad en dikt är?

Men poesien vill också öppna det förseglade, bringa det innersta och hemligaste att tala hos människan — som känt något, som även hypnotisören ofta avser. Men också detta, mötet med den djupare verkligheten inom oss, underlättas i den mån de krafter, som mystikerna kalla »förmögenheterna på ytan», vårt väsens aktiva krafter, blivit satta ur funktion. Detta sker på olika vis: poesien har sin väg — en förmildrad och spiritualiserad hypnos; mystikern sin, också den en hypnosens väg, en självhypnos, genomförd med en sammanbiten målmedvetenhet, till vilken stundom hör ett tillgripande av artificiella medel, andningshämning, askes, gifter, fasta, dans, vaka — medel, som för övrigt inte heller äro poesiens utövare alldeles obekanta, såsom det framgår av mången poets självbekännelser. Mystikern försätter sig ofta i trance genom att upprepa för sig en rad i en bön gång på gång, gång på gång. Mången poet har författat sin dikt under anlitande av samma medel — fast han kanske inte alltid märkt det. Han har försatt sig i det rätta tillståndet genom att upprepa för sig de första inledande raderna i sin dikt. Dessa första rader han funnit på och som han nynnar för sig själv äro ägnade att doppa honom ned i just det tillstånd, som ger honom hans dikt — han ledes in i skapelseprocessens innersta. Månne vi icke kunna antaga att inledningsraden i Harry Martinsons ovan anförda dikt, denna upptakt »Duva. Columba — columba kap!», varit för honom ett sådant magiskt medel att ständigt återföra honom till hans inspirations hjärtpunkt? Därpå tyder i sin mån att han återupprepar utropet i början av varje strof.

Och dock är det livet självt, som ofta bäst vet att lösa det alltför hårda greppet av »förmögenheterna på ytan». Genom att inte ha bruk för oss, genom att skjuta oss åt sidan, sätta oss på undantag leder livet oss ofta in på den väg, vars slutpunkt innebär glömska både av oss själva och världen. En stillhet kommer över oss, som livets röster ej längre förmå förjaga, en saktmodighet och avsiktslöshet, en frihet från fruktan och en tomhet på tankar, som i själva verket kommer det själstillstånd nära, som mystikerna beskriva när de ange de villkor, vilka skola vara uppfyllda för att Gud skall taga boning i människans själ. I mörker, när allt har slocknat omkring oss, i ensamhet och övergivenhet får det ljus kraft att lysa, som är oss tänt till tröst och hugsvalelse. Vi sitta i vår ensamhets cell, borta äro båglamporna över vårt livs stimmande promenadvägar. Men ljuset lyser — det ljus, som vi kanske ingenting visste om förut. Det är måhända en av förklaringarna till att poesiens ådra så ofta går upp i människan, när hon avvisats av livet. Genom smärta och prövningar går vägen till den saliga, intet krävande, intet fruktande vilan vid poesiens bröst, ur vilket livet rinner i en jämn ström och där skymningen själv är högsta klarhet.

Det har icke sällan som någonting för poesien karakteristiskt framhävts, att den ger oss en förnimmelse av en tillvaro, höjd över växlingarnas värld — »transcendental feeling» kallar J. A. Stewart den i sin bok »The myths of Plato», där han har många vägande saker att säga också om poesiens problem. Är det, efter allt vad jag i slutet av föregående kapitel hade att säga om det som bor på djupet av oss själva, för djärvt att i denna förnimmelse se en närvarokänsla, som mäter djupet av poesiens effekt och visar huru nära poesien också *reellt* kan komma den mystiska erfarenheten om det gudomligas närvaro i oss? Poesien har försatt oss i ett läge, där vi uppleva den »Gelassenheit», som mystikerna så ofta tala om och varmed de förstå just detta att uppge sin egenvilja, att överlämna sig åt Gud och göra sig uteslutande mottagande i förhållande till honom. Poesien får oss, så länge dess grepp om oss varar, att uppfylla något av det, som den tyske medeltidsmystikern Johann von Sterngassen avsåg med orden: »Det som i Gud är ett verkande, det skall i mig vara ett mottagande, det som i Gud är ett talande skall i mig vara ett lyssnande, det som i Gud är ett skapande skall i mig vara ett skådande».

8.

När man talar om poesi och vad som för den är utmärkande, vilja alla ens uttalanden i hög grad bli lidande av det faktum, att det ges så många olika slags poesi och att det som gäller för det ena slaget inte gäller för det andra. Detta snuddade vi redan vid, då vi ställde frågan, huru vår framställning av poesien som ett slags vaken dvala kan fås att rimma med en annan framställning, enligt vilken poesiens uppgift ligger i att stärka medvetandet, underlätta uppfattandet, ge vår blick klarhet och spänstighet. Till en del kunde jag sammanjämka dessa olika framställningar, och dock kan det icke nekas att det finns en poesi, som i motsats till den jag här framställt som sövande, drömförsjunken är vidöppet vaken, fast och pregnant — en poesi, om vilken det svårligen kan sägas att den är hypnotisk till sin natur. Vi kunna icke sätta punkt för detta kapitel utan att ha observerat detta.

En dikt ur »Spoon River antologin»:

Jag skadsköt en vaktel och den flög mot den sjunkande solen; och då skottets eko rullade över trakten tornade fågeln högre och högre bland de gyllene strålarna, tills den äntligen slog ihop vingarna och gripen av tyngdlagen föll som en sten till marken. Jag trampade omkring i gräset och sökte bland buskarna tills jag slutligen upptäckte en blodfläck på ett blad och såg vakteln ligga död bland de ruttna rötterna. Jag sträckte ut handen, och kände ett plötsligt stygn ehuru jag inte kunde upptäcka någon törntagg. Men nästa ögonblick upptäckte jag en skallerorm med vidöppna, stirrande, gula ögon, som lät sitt huvud sjunka tillbaka över den hoprullade kroppen. Han liknade en askgrå smutshög eller en hög urblekta, vissnade löv. Jag stod som förstenad och lät ormen oantastad slingra sin väg under det jag föll stel ned i gräset.

(Bertel Gripenbergs övers.)

Här, i denna dikt, finns ingen ton som sjunger, inga upprepningar, som binda det föregående vid det senare, inte rim, inte assonans, blott klar och visuell målning av en bestämd situation — intet hypnotiskt alls. Och likväl kan endast en trång definition av vad poesi är för något tvinga oss att visa ut ett sådant stycke ur poesiens gårdar. Allt har en livlig och etsande glans. Dessutom en dramatisk effekt, en överraskande vändning, som får oss att flamma till, att glöda till — vi se det hela framför oss och vi känna med den i gräset nedsegnade mannen.

Eller ett annat exempel, »En väns död» av Harry Martinson:

Din resa är slut — man vädrar ut dina kläder — fönstret står öppet: på strecket en kappa med flaxande armar sträcker ut. Den vinkar mot åkrarnas rågstubb, luktar stall, är som ett upphängt förgånget — en luftens tragöd. Den flaxar åstad, den har bråttom, som tranan, som flyger till Afrika.

Allt är klart, silhuettskarpt, naket — ingen klärobskyr, ingen förbindande atmosfär, ingen vaggande regelbunden rytm, raderna olika långa.

Eller ännu en tredje dikt, Johannes Edfelts »Lottdragning»:

De kastade lott om hans kläder. Vad annat kunde de väl? Soldater i Juda städer och likaså underbefäl de hade väl randiga skäl.

För dem var det enkelt, det hela: en man förs till avrättning bort. Han har hyggliga plagg — och att spela hasard är en anständig sport. Gör sedan processen kort.

Som boskap föser oss livet, och säkert förstod han det, som fullständigt övergivet en natt i en örtagård grät och såg hur det var, och förlät.

Dikten, som i mycket liknar de föregående, trots att den samtidigt har en viss dragning åt det »hypnotiska», understruket av det flitiga bruket av rim, kompletterar i ett avseende bilden av denna annorlunda beskaffade poesi. Den argumenterar mer än suggererar. Den är intellektuell. Det märkes kanske bäst av att vi, när vi läsa den, icke som när det gäller en hypnotisk dikt äro tvungna att läsa dikten i ett drag, med blott de pauser, i vilka dikten så att säga andas ut, utan gärna stanna och meditera över vad som blivit sagt. Gamle Runeberg med sina »Idyll och epigram» gör sig åter påmind:

Trenne råd gav modern åt sin dotter: att ej sucka, att ej missnöjd vara, och att icke kyssa någon gosse. — Moder, om din dotter icke felar, icke felar mot det sista rådet, skall hon fela mot de första båda.

Här stanna vi efter varje rad för att tänka över det sagda. Och man kan icke påstå att dessa avbrott störa dikten. De höra på något vis till saken. Såsom de göra det, när man läser Hjalmar Gullbergs »Koral»:

Vårt liv är avigsidan av myntet med Konungens bild. Från all vår sorg och kvidan han vänder sig, tyst och mild. Hans huvud med stjärnor i kronan omsusas med sfärers musik, när hanen jagar honan och ynglet föds med skrik i jordnattens kärleksfabrik. Vårt väsen är ondska och vacklan. Vi blev tagg, där han skapade ros. Där han tänder vulkanen och facklan, är vi aska och kväljande os. Må krigen, brodermorden, må lavan som berget spyr, oss plåna ut från jorden. Vår släkt, som mot avgrunden styr, är Konungens karikatyr.

Trots att det hypnotiska draget ter sig ytterligare stärkt i förhållande exempelvis till Edfelts dikt, överväger dock helt den intellektuella spänningen, som håller oss vakna och eftersinnande.

Nog av, en distinktion mellan två arter av poesi ter sig oundviklig. Å ena sidan en *hypnotisk* poesi, å andra sidan en *icke-hypnotisk* eller *intellektuell* poesi — termer, som jag lånar av Snyder och använder i samma betydelse som han, varvid det är att märka, att uttrycket intellektuell poesi icke avser bara en reflekterande och idémättad poesi, utan en poesi, som förlägger tyngdpunkten till föreställningslivet med dess klara och fasta konturer. Gränserna äro härvid visserligen långtifrån klara — de översuddas lätt i de individuella fallen — men principiellt ter sig rågången klar. Den kunde fastställas så:

Den intellektuella poesien har icke regelbunden rytm, den opererar med dramatiska kontraster för att försätta oss i stark andlig aktivitet, den gör ringa bruk av upprepningar, ledmotiv, refränger, den har ingen naturlig böjelse för rim och assonans, vilket för övrigt förklaras av att det gynnsammaste tillståndet för uppträdandet av sådana ljudklanger är, om man ser saken ur bred psykologisk synvinkel, ett tillstånd, där »litet föreställes och föga reflekteras», såsom Heinz Werner kunnat konstatera i sin bok om lyrikens ursprung. Men framför allt: den intellektuella poesien argumenterar mer än suggererar. Liksom vi förliknat den suggererande poesien vid hypnotisörens tillvägagångssätt, kunna vi förlikna den intellektuella vid psykoanalytikerns: psykoanalytikern uppkallar de andliga verksamheterna till livlig och självständig

verksamhet, han blottar för oss sammanhang, han löser knutar, han uttolkar det som sker inom oss, han vill lära oss att *inse* vad den andre söker suggerera oss och som han suggererar oss efter att ha på ett onormalt sätt stegrat vår suggestibilitet.

Hela olikheten i metoden kulminerar i den olikhet, som gör sig gällande vid läsningen av respektive dikter. Om vi avbryta en hypnotisk dikt, så avbrytes den emotionella kontinuiteten i lyssnarens erfarenhet på ett sätt, som är för den gången irreparabelt, vilket gäller även om avbrottet äger rum för att klargöra och kommentera på ett förmånligt sätt en given vändning i poemet. Läs blott sista strofen av Stagnelius' »Till förruttnelsen»:

Till vällustens ljuva, förtrollande kvalm oss svartklädda brudsvenner följa. Vår bröllopssång ringes av klockornas malm, och gröna gardiner oss dölja. När stormarna ute på världshavet råda, när fasor den blodade jorden bebo, när fejderna rasa, vi slumra dock båda i gyllene ro.

Avbryta vi en sådan strof på ett godtyckligt sätt, är hela dess trollmakt bruten. Vi måste låta oss vaggas in i dess rytmers böljeslag, där allt som sker i världen ljuder liksom i fjärran, tills det centrala, det avgörande, det väsentliga faller ned i vår själ — detta löfte om »gyllene ro». Avbryta vi däremot ett intellektuellt poem, så är helt visst den intellektuella kontinuiteten bruten, men detta avbrott är av jämförelsevis ringa vikt, vi kunna stanna, diskutera, tolka, och sedan ta tråden upp igen utan någon särskild känsla av förlust.

Men en fråga: har jag icke genom att godtaga som poesi det jag här kallat intellektuell dikt, med allt som för den skall vara karakteristiskt, kullkastat mitt tidigare uppställda kriterium på poesi, det att ge oss en enhetsfylld, fortlöpande själslig erfarenhet, där allt som gått förut i dikten samlas upp i nuets framglidande punkt — en effekt, som vi sett att det hypnotiska draget i poesien i hög grad befordrar?

Anmärkningen hotar att lyfta mig ur sadeln och medges skall, att den ger en kraftig påminnelse om vanskligheten att finna en i alla väder pålitlig definition på vad poesi egentligen är. Och dock rubbar den icke det som bildar huvudstycket i mina utläggningar om poesien. Ty väl att märka: icke all s. k. intellektuell dikt kan göra anspråk på att gälla som poesi. Också den skall ha kraften att gå oss inpå livet, äga den efficacitet, varom det i denna bok varit så mycket tal. I detta hänseende äro de ovan anförda exemplen på intellektuell dikt av mycket olika värde. Sämst står sig utan tvivel Runebergs epigram om moderns trenne råd till sin dotter: i sitt blotta utställande av världslig visdom är den snarare bara läslig vers än poesi i egentlig mening. Bäst åter gör sig Martinsons dikt. Den förmå vi icke hålla på avstånd, den går rätt in i bröstet på oss, samtidigt som den låter oss i det nakna slagljuset över den i blåsten flaxande rocken uppleva hela den avklädda tristessen i livets jordiska efterräkningar. Vi uppleva här just den själens samling, som är det väsentliga för poesien och som — det kan icke nog understrykas — karakteriseras av att så mycket lever med och väges upp i nuets vågskål. När jag därför ovan lade sådan vikt på det poetiska intryckets förmedling genom en dikt, där den ena raden så att säga ärver den andra och påbygger denna, berodde det av att en sådan dikt redan i sin gestaltning på sätt och vis *återspeglar* den poetiska intuitionens art och väsen. Därmed är icke sagt att denna intuition ej kunde uppnås på annan väg — Martinsons dikt! — men väl att den i allmänhet bäst framkallas på detta vis. Därpå finner jag bekräftelse i att också den intellektuella dikten visar en böjelse att förbinda sig med det »hypnotiska», såsom redan ett par av de ovan anförda dikterna visade. Och jag kan icke låta bli att framhålla, huru en så typiskt intellektuell diktare som Diktonius — intellektuell i den utvidgade bemärkelse i vilken jag använder ordet — ofta låter ett hypnotiskt vinddrag fläkta genom sina dikter och stundom förstärker det till det allt dominerande, såsom i följande dikt, värdig att anföras som ett modernt motstycke till Stagnelius' »Till förruttnelsen»:

Så har jag åter fot mot jord och jorden är min vän. Var sten, vart strå jag rör så lätt, så klumpigt lätt, och markens mull min fot gör varm: sol bor i mull, jag bor i mull — allt vad jag älskar bor i mull och är en bit av mull.

Så skall jag en gång vila lätt, så klumpigt lätt, med hela kroppen in i mull, och jorden är min vän. Och gräs och grus och larv och rot min själ gör varm: sol bor i mull, jag bor i mull — allt vad jag älskar bor i mull och är en bit av mull.

Och nu punkt ej blott för detta kapitel utan för hela detta avsnitt.

Vi ha efter bästa förmåga dragit våra diagonaler i det psykologiska plan, vartill vi hänvisades i och genom Plotinos' överraskande moderna uppfattning, att skönheten icke ligger i någon objektiv egenskap hos föremålen själva, utan i ett särskilt sätt hos oss att förhålla oss gentemot dem. Detta särskilda förhållningssätt, vilket förvandlar också det ringaste och obetydligaste ting till någonting stort och betydande och som låter oss uppleva en egendomlig känsla av närvaro, realitet, besittning, ha vi i dessa tre kapitel belyst ur olika synpunkter. I det första kapitlet fällde vi introspektionens ljuskägla över det — vi kunde konstatera att ett själsläge av en alldeles särskild art föreligger, där allt som eljest ligger i sär inom oss glider samman och skjuter sig befruktande in på varandra och visar sig besjälat av ett gemensamt liv. I det andra kapitlet gingo vi närmare in på frågan vad som medverkar till detta själsläges åstadkommande och fastslogo bl. a. vikten av att den rika livssfär inom oss, som vi pläga kalla det omedvetna, indrages i upplevelsen. I det tredje kapitlet ha vi ytterligare utlagt vad detta förhållningssätt förutsätter, en avkoppling av vad vi med mystikerna betecknat som »förmögenheterna på ytan» och därmed ett stärkande av ett hypnotiskt inflytande.

Men härmed är problemet icke uttömt. Bakom denna förvandling av vår inre människa stå även andra faktorer, viktigast bland dem den sammansmältning av kroppsligt och själsligt, av form och innehåll, av sinnligt åskådat och själsligt förnummet, som poesien låter oss uppleva. Men det är redan ett alltför viktigt problem för att icke kräva en behandling för sig.

III

DEN KROPPSLIGA GENKLANGEN

1.

Aristoteles skall, enligt vad Synesius berättar, på tal om den hemliga invigningen i mysterierna ha understrukit, att den rätta mogenheten når adepten icke genom »mathein», d.ä. genom kunskap eller undervisning, utan genom »pathein», d.ä. genom att vara underkastad något, tåla något, »etwas erleiden», som det träffande heter på tyska, vilket vill säga att han skall försättas i ett visst tillstånd, förändras och förvandlas. I denna mening kan man också tala om en invigning i poesiens mysterium, ty varje äkta poetiskt alster har oss att undergå ett »pathein» av omisskännligt slag. Därom ha vi redan haft åtskilligt att förmäla och ännu mera skola vi i den vägen ha att anföra, när vi nu gå att anlägga en ny synpunkt på det poetiska mysterium, som ligger i den egendomliga »efficacitet» eller »substantialitet» i uppfattandet, som poesien förlänar oss och som innebär, att vi tvärs genom allt som är bara tankar och begrepp om tingen (tankar och begrepp, som inte ange vad dessa ting äro, utan bara vad de betyda för oss, för vår nytta, vår vetenskap, vårt intresse) nå förening med det verkliga självt.

För problemets lyckliga behandling är det tillrådligt att vi för en gångs skull bryta oss ut från de trånga områden, där vi med våra undersökningar hittills rört oss, från poesiens och mystikens speciella upplevelsesfärer. Vi fråga alltså inte vad som äger rum, när en dikt lösgör hos oss en sådan kraft att anamma det den skildrar, att vi tycka oss uppleva det i full realitet, ej heller vad som sker i mystikern, när han i salig hänryckning upplever Guds närvaro. Vi fixera problemet så generellt som möjligt. Vad vill det säga att

någonting överhuvud uppfattas av oss som reellt, som verkligt förhandenvarande i livets alldagligaste situationer?

Jag kan tänka mig, att denna fråga hos den sakförståndige skall utlösa ett illa dolt leende. Saken är nämligen den att det knappast ges ett mera invecklat problem än detta. De lärda ha skurit hårt ihop för dess skull, i det de envist stått på sin kant med var sin speciella teori. Till denna mångfald av uppslag och synpunkter skall det alltså här tagas ställning, och det så deciderat, att på basen därav problem av speciell art skola finna en lösning!

Vi skola tillsvidare inte göra något för att dämpa detta leende, utan t.o.m. obehindrat låta det utbreda sig under de axplock vi nu själva komma att göra bland de varandra motsägande teorierna.

Hume och med honom hela raden av engelska associationspsykologer ansågo, att realitetskänslan är en intensitetsfråga: mellan en blott och bar föreställning och en förnimmelse skall det föreligga endast en skillnad i fråga om grad — en uppfattning, som dock inte förklarar, huru det kommer sig att även de livligaste fantasibilder av oss uppfattas blott som våra föreställningar, medan en knappast alls urskiljbar förnimmelse uppträder med detta speciella realitetsmärke, som säger oss att här föreligger en realitet utanför oss. För Brentano bygger realitetskänslan på ett omdöme, en »affirmation», vartill det dock kan invändas, att detta omdöme i sin tur måste ha vissa determinenter, som föregå och betinga det. För Fechner, liksom tidigare för Berkeley, vinner allt som tvingar sig på oss karaktär av realitet, ett svar, som likväl ger oss problemet tillbaka i ny formulering, ty man frågar naturligtvis, huru det kommer sig att det ena och inte det andra »tvingar sig» på oss — varför förvandlar sig t. ex. den ena föreställningen till en hallucination, men den andra inte? Janet söker komma frågan om realitetsförnimmelsens grund inpå livet genom att studera den i dess negativa skepnad hos psykastenikerna, vilka lida av nedsatt realitetsförnimmelse. Han tror sig kunna fastslå, att den förändring i fråga om uppfattningen av sig själva och världen, som hos dessa patienter kan konstateras, beror av en oförmåga att syntetiskt sammanfatta de nya intryck, som inifrån eller utifrån nå dem — de äro, säger han, i avsaknad av en speciell själslig aktivitet, de lida av en nedsatt apperceptionsförmåga. Men ur synpunkten av det problem som skall lösas är detta snarast att ge stenar i stället för bröd, ty vad denna speciella själsliga aktivitet är för något är det inte gott att bli klok på. Alois Riehl slutligen söker komma till ett förnuftigt resultat genom att utgå från att allt ursprungligen uppfattas av oss såsom ägande realitet och att vi först efterhand lära oss skilja mellan subjektivt och objektivt. Denna i och för sig kanske icke så oriktiga uppfattning, som även av andra blivit framställd, t.ex. av Alexander Bain, föranleder dock i sin tur svåra meningsolikheter, när det gäller att fastställa de villkor, under vilka denna ursprungliga känsla av objektivitet blir bestående eller ej.

Som synes, en enda härva av olikartade och föga tillfredsställande förklaringar! Och likväl har en teori framställts, som utan att lösa problemet dock tar fasta på vissa för realitetskänslans uppkomst viktiga omständigheter. Mellan våra övertygelser och våra affekter består, såsom envar varit i tillfälle att iakttaga, ett påtagligt samband, det som harmonierar med vårt emotionella liv tro vi gärna på, det som inte gör det förefaller oss mindre troligt. Denna erfarenhet har man förallmänligat och uttryckt ungefär så: *graden av ett föremåls realitet för oss bestämmes av dess genljud bland våra tendenser.* Det är särskilt James som utvecklat denna tanke. För att ett objekt skall äga realitet för oss är det inte tillfyllest att det är där, säger han. »I ordets relativa mening ... innebär realitet helt enkelt en relation till vårt emotionella och aktiva liv ... Såtillvida äger allt som väcker och stimulerar vårt intresse realitet för oss.» Detta innebär att källan och ursprunget till all realitet för oss är *vi själva,* vårt subjektiva liv. »Vår egen realitet, förnimmelsen av vårt eget liv, sådant vi erfara det i varje nu, utgör den yttersta förutsättningen för vår tro.» Jaget är den spik, på vilken allting hänger.

Det kan synas lätt att jäva denna framställning. Ges det kanske icke en mängd intryck, som uppträda utan

någon som helst affektiv not, men som vi ändå sätta tro till? Likaså en mängd inbillningar, som trots att de affektivt äro starkt betonade förbli för oss blott fantasier? Utan tvivel. Men jag håller med Joseph Maréchal i »Etudes sur la psychologie des mystiques», där han får anledning att dröja vid James' teori: det kan i sådana fall röra sig om intryck med vissa affektiva antecedentia, vilka en gång gåvo upphov åt »un produit synthétique nouveau», just realitetskänslan, vilken sedermera blivit bestående *trots* att det affektiva ackompanjemanget försvunnit. Likaså kunna vi tänka oss att den logiska motsägelsen kan döda realitetskänslan, utan att det för den skull behöver innebära att James vore på fel spår i fråga om dess uppkomst. Men även om James' teori således inte är fullt så blottställd för invändningar som det i förstone vill synas, så torde det å andra sidan ej heller kunna sägas att den i och för sig löser problemet. Mycket annat än vad James tar hänsyn till spelar här in. Men strängt taget framställer ej heller James anspråket på att ha utsagt det allt förklarande ordet. Det är om realitet i ordets »relativa mening» han talar, d. v. s. om en realitet *för oss,* avspeglad i vår omedelbara förnimmelse. Att denna realitet förstärkes i den mån vår psykofysiska organism råkar i medsvingning är en sanning, som funnit bekräftelse på de mest olika håll.

Bergson t.ex. har sammanbragt ett rikt material, med stöd av vilket han ansett sig kunna fastslå, att det som åstadkommer förnimmelsen av realitet och som alltså skiljer en varseblivning från en minnesbild eller en inbillning, är de begynnande rörelser, som den föranleder i kroppen, den automatiskt inledda verksamhet i organismen, som den åtföljes av. Men framför allt kunde här själsläkarnas rika erfarenhet åberopas. Vad de varit i tillfälle att iakttaga hos sina hallucinerande eller av tvångstankar besatta patienter, lämnar intet rum för någon vantolkning. Ständigt ha de kunnat konstatera, huru dessa vanföreställningar åtföljas av en svit av muskulära och viskerala förnimmelser. Inga förnuftiga argument få dessa sjuka att taga reson, ty deras tvångstankar äga en organisk infattning, som intet förmår bryta. De stöda sig på en reaktiv bas i det sensitiva och motoriska systemet, som omedelbart ger vid handen, huru rätt James har, när han ställer realitetsförnimmelsen i samband med känslolivet och handlingslivet.

Men det är ingalunda endast de patologiska fenomenen, som här ge tydligt besked. En analys av vad som försiggår inom oss, när vi stå öga mot öga med en given person, alltså uppleva hans närvaro på det mest omedelbara vis, yppar samma sak. Vi ha James H. Leuba att tacka för en synnerligen fin undersökning i detta stycke, given i hans mästerliga arbete över mystikens psykologi och tangerad av oss redan på tal om känslan av osynlig närvaro i föregående kapitel — en undersökning, som man blott hade önskat att Leuba hade anknutit vid vissa resultat, som en annan auktoritet i fråga om mystikens psykologi ett par decennier tidigare hade kommit till beträffande samma problem, nämligen Henri Delacroix i en Appendix till sitt inträngande arbete »Etudes d'histoire et de psychologie du mysticisme». Leuba bygger sina resultat på experiment, som han under skiftande försöksanordningar företagit, i det han lät sina försökspersoner erfara närvaron av en annan person under tre olika former: än presenterades denne i fullt synlig närvaro, än ställdes han bakom en skärm, än var han dold i mörkret efter det belysningen släckts i rummet. Resultatet av sina experiment sammanfattar Leuba på följande sätt: »Det faller i ögonen att bland de inflytanden, som närvaron av en given person övar på oss, äro icke de yttre inflytandena i och för sig de viktigaste, alltså de som hänföra sig till hörseln och synsinnet, utan de som vi givit namnet 'reaktioner' åt, d.v.s. den genom dessa perceptioner i hela vår organism väckta aktiviteten — en aktivitet, som i medvetandet ger sig tillkänna i form av känslor, sinnesrörelser, impulser, önskningar, förväntningar, intentioner, viljeattityder o.s.v. Vi kunna gå ännu ett steg längre och säga, att dessa reaktioner utgöra den *enda* verkligt väsentliga beståndsdelen i det sinnestillstånd, som medvetandet av en given persons närvaro försätter oss i. De yttre förnimmelsernas otillräcklighet i detta hänseende har till oemotsäglighet visats genom ett studium av de abnorma fall, där organismen inte reagerar på samma sätt som den eljest gör. Under dessa förhållanden försvagas den djupa känslan av en personlig närvaro, det händer t.o.m. i extrema fall, vid fullständig slapphet hos organismen, att en person icke längre förmår igenkänna en annan trots de yttre sinnenas vittnesmål. En sådan oförmåga att känna igen t.o.m. sina närmaste visade den olycklige neurasteniker, som

Masselon talar om. Man ställde honom inför hans dotter, men trots att han igenkände henne på hennes drag, utropade han: 'det tyckes mig att det inte är min dotter, ty vore det hon skulle jag erfara mycken glädje'.»

Det torde kunna påstås, att vårt problem i och med detta i hög grad vunnit i klarhet. Vilka faktorer det så än må vara som sammantagna ge upphov till realitetsförnimmelsen, så är dock en sak otvivelaktig, nämligen den att känslan av realitet står i ett avhängighetsförhållande till den psykofysiska organismens reaktioner. Äro dessa reaktioner svaga, d.v.s. vägrar organismen att engagera sig i upplevelsen, då möter oss en förtunnad realitetsförnimmelse eller ingen sådan förnimmelse alls. Är organismen däremot med, då sväller också realitetsförnimmelsen. Detta föranleder tvenne förmodanden. För det första att organismen inför olika människor måste ge olika utslag och att följaktligen förnimmelsen av en människas närvaro har en speciell individuell not. Detta bekräftas ju av Masselons patient, som Leuba hänvisar till och som inte igenkände sin dotter, emedan hans förnimmelse av henne saknade den färg den förr haft. En bekräftelse härpå bringar även en ytterligt sensitiv dam, som stod under observation av Henri Delacroix under en period av manisk excitation och som uttalar sig på följande sätt: »Det ges en alldeles speciell och tydlig förnimmelse av varje människa, en särskild förnimmelse av fadern, en särskild av brodern etc.» Och den andra förmodan: att de sedvanliga tecknen på en människas närvaro, de visuella och auditiva intrycken mycket väl kunde saknas utan att för den skull omöjliggöra en bestämd och preciserad förnimmelse av hennes närvaro. Men just det var vad Leuba med all önskvärd tydlighet kunde konstatera vid sina experiment med normala försökspersoner: »I ett rum, där vi isolerats bakom en skärm, händer det lätt att vi 'förnimma' närvaron av en person på andra sidan skärmen, med hela den intensitet och precision, som eljest är förknippad med åsynen av hans drag och ljudet av hans röst, och likväl befinner sig ingen där.»

Citatet slår en direkt bro tillbaka till den speciella form av realitetskänsla, som bildade mittpunkten för våra utläggningar i föregående kapitel, känslan av osynlig närvaro. Vi kunna konstatera framsteget i våra undersökningar. Kunde vi tidigare endast säga, att denna närvarokänsla för sitt uppträdande kräver en viss själslig avspänning, en sorts dvala, en sorts trance, så kunna vi nu tillfoga en mycket väsentlig sak: att den kräver en viss förändring i det psykofysiska systemet, en ny »ton» i den syntes av förnimmelser, excitationer och retelser, som bilda vår vitala allmänkänsla, eller som vi också kunde säga, en förändring i den organiska resonansbottnen. Detta avspeglar sig såsom någonting oförklarligt nytt och främmande i vårt medvetande, vi erfara en serie egendomliga intryck, förnimmelser, känslor, sinnesrörelser, vilkas upphov vi stanna i ovisshet om, men som vi på grund av en i den mänskliga naturen djupt rotad böjelse automatiskt inkarnera i en utanförstående person eller verkande orsak. Det är så vi uppleva denna gåtfulla närvaro av »någon», som vi inte se, inte höra, men som vi ändå förnimma invid oss.

2.

Men vinner denna utläggning stöd av fakta? Kunna vi i de personers berättelser, som mer än andra varit förtrogna med dessa upplevelser, peka på sådant, som ger vid handen att deras organism på ett särskilt sätt varit influerad? Denna fråga låter sig besvaras med ett bestämt ja! Uppmärksamgjorda på detta psyko-fysiska »ackompanjemang», finna vi huru många uttryckliga påpekanden härom som helst.

Redan Mlle Vé ger oss vårt fulla lystmäte i detta avseende. Vi anförde huru hennes händer blevo kalla och styva. Hon talar vid olika tillfällen om en »dilatation corporelle». Men ändå bestämdare falla hennes ord: »När jag känner att han är här, har jag liksom en förnimmelse i hela min vänstra sida, den som gränsar åt det håll varifrån han kommer. Det är på något vis som lätta rysningar över huden.» Och dock tas priset i fråga om beskrivning av den gudomliga närvaron framom varje annan mystiker av den heliga Teresa, som man kunde tro vara en raffinerad självanalyserande författare från vårt eget sekel, trots att hon levde fyra sekel tillbaka i tiden.

»En dag under den salige St. Petrus' fest», berättar hon, »såg jag, mitt under det jag befann mig i bön, Jesus

Kristus helt nära mig, eller rättare, jag kände honom nära mig, ty det var varken med kroppens eller själens ögon jag såg. Jag förstod i samma ögonblick att det var honom jag tyckte mig höra tala. Då jag var helt okunnig om att det kan finnas detta slags syner, blev jag först förfärad och gjorde ej annat än grät. Men det minsta ord, som Vår herre riktade till mig för att styrka mig, tröstade mig och befriade mig från all fruktan. Det tycktes mig att Jesus Kristus hela tiden höll sig vid min sida; men då synen var utan bild, såg jag inte under vilken form han framträdde för mig. Men att han befann sig på min högra sida, det förnam jag med full tydlighet. Han var vittne till alla mina handlingar.» I en redogörelse för sina upplevelser, som hennes biktfader utbett sig, skriver hon: »Vid det slags syner, angående vilka Ni, min fader, förfrågat Er hos mig, ser man ingenting, varken i yttre eller inre mening, emedan det icke är fråga om imaginativa syner; ty utan att se något uppfattar själen objektet och vet på vilken sida det framställer sig, och det klarare än om hon såge det.» Och några rader längre fram: »Utan att något ord blivit uttalat, varken ett yttre eller inre ord, uppfattar själen mycket klart vem den person är som ger sig till känna, på vilken sida han befinner sig, och stundom vad han vill säga henne. Det förblir själen obekant på vilka vägar hon kan veta det, men saken äger rum på detta vis, och hela den tid detta varar ges det ingen möjlighet till tvivel.»

Dessa beskrivningar, vilka både till ton och anda i hög grad påminna om vad Mlle Vé berättar, kompletterar Teresa med att tala om, huru hon utan sitt åtgörande råkade i en våldsam, ofrivillig, oemotståndlig upptändelse och betagenhet. Det var hänryckningar, förbundna med mer eller mindre starka kroppsförändringar. »Kroppen är tillintetgjord; man kan inte längre röra varken ben eller armar. Befinner man sig i upprätt ställning dignar man ned som ett livlöst ting. Det är med möda man förmår andas. Det undslipper en endast några klagande ljud, alldeles svaga, enär krafterna saknas, men till sin upplevda intensitet äro de dock mycket häftiga.» Vi kunde anföra huru många exempel som helst på en sådan kroppslig chock. »Själen är till den grad försänkt i nådens vatten, att hon varken förmår röra sig framåt eller bakåt, och hon ser ej heller någon möjlighet därtill: hon vill ej annat än njuta denna sällhet. Det är som när en människa redan håller i sin hand det vigda ljuset, inväntande varje nu döden, men en död ivrigt efterlängtad. Under denna domning är själen övergjuten av en outsäglig ljuvhet. Enligt min mening är detta att nästan helt dö bort från alla jordiska ting och redan njuta Gud. Jag finner ej andra ord för att uttrycka detta och vet ej på vilket sätt jag skall göra det förståeligt. För övrigt vet anden själv inte vad den skall göra. Skall den tala, skall den tiga, skall den le eller gråta? Den vet det icke. Det är en salig yrsel, ett himmelskt vanvett, varunder man inhämtar den sanna visheten. Det är för anden en allt överträffande ljuvlig njutning.»

Men allt detta är ännu blott vaga och svävande beskrivningar i jämförelse med vad hon på andra ställen har att förmäla. Hon ger här vissa konkreta upplysningar av icke ringa intresse. Så yppar hon t.ex. en gång att hon känner det som hade hon sväljt en främmande kropp. »Vi handla inte, vi göra absolut ingenting: det är Gud, så tyckes det, som gör allt. Han är som en föda, som befinner sig i vår mage utan att vi hava förtärt den och om vilken vi inte veta huru den kommit dit. Den är där: det är det enda vi veta.» I en av sina »Andliga redogörelser» säger hon: »Det kommer för mig bilden av en svamp, som suger i sig och fyller sig med vatten. Det synes mig att min själ på samma vis fyller sig med det gudomliga och att den på ett eller annat sätt är i besittning av de tre personerna och njuter dem.» Det är också efter nedsväljandet av oblaten, som känslan av Guds närvaro kulminerar. »Emellanåt ger han sig till känna för mig med sådan majestätisk kraft, att intet är i stånd att sätta i tvivelsmål att det är Herren själv. Detta inträffar särskilt vid nattvarden, i det ögonblick då vi veta att han är verkligen närvarande, eftersom tron säger oss det. Han är då till den grad herre över själen, som blivit hans boning, att denna är som tillintetgjord. Den finner sig helt förlorad i Kristus.»

Knappast skall man kunna beskylla oss för att pressa Teresas beskrivningar på ett för oss tacknämligt innehåll, om vi säga att det som här blivit anfört bringar en otvivelaktig bekräftelse på vårt påstående om närvarokänslans samband med en förändring i kroppskänslan. I varje fall är det tydligt, att närvarokänslans kurva stiger och faller i samma mån intrycken från organismen göra det. Vi kunna här notera en kuriös

åtgärd, som Juan de la Cruz, Teresas biktfader och stöd under en lång tid, såg sig föranlåten att företaga. Då han tyckte sig ha märkt att Teresa i sina hänryckningstillstånd vid nattvardens utdelande lade i dagen ett icke precis oegennyttigt begär att njuta Gud, förordnade han, att hon skulle få förtära blott *halva* (!) oblaten. Teresa berättar själv huru hon kände sig sårad av denna åtgärd, men senare var hon villig medge att hennes biktfader handlat rätt: hon kunde icke frita sig från att i viss mån ha frossat i Jesu lekamen! Det var en icke ringa förtänksamhet och en icke mindre skarpblick Juan de la Cruz gav prov på genom denna lilla tillrättavisning. Han hade upptäckt, kan man i viss mån säga, sambandet mellan det rent kroppsliga anammandet av brödet och det andliga njutandet av Gud. En liten dämpning var här till gagn. Teresa själv förvånar sig efteråt att det kunde ta henne så, att hon fick sin ranson avkortad, då ju Gud ändå var hel och hållen närvarande även i den minsta del av brödet. Men saken var inte betydelselös. Den kroppsliga genklangen spelar en viktig roll vid upplevandet av Guds närvaro. Förändringen i det organiska systemet avger basen för att den troende inte känner igen sig själv, eller rättare, känner sig själv förändrad, någonting har inträffat med honom, någon är i honom och verkar på honom. Närvarokänslan växer fram.

Exempel på en sådan utveckling finnes det gott om hos mystikerna, låt vara att det icke alltid behöver vara Gud, vars närvaro de tro sig förnimma. För Suso omsatte sig förkänslan av ett i utveckling statt kroppsligt ont i en vision, där demonerna straffade honom på det mest smärtsamma vis för en liten avvikelse från hans stränga levnadssätt. Fader Surin, denne fromme psykopat, vars kropp under mer än tjugu år var valplatsen för en våldsam och oavbruten strid mellan Gud och djävulen, skildrar sin hjältemodigt burna och bekämpade personlighetsklyvning på ett överlägset sätt, en skildring, varur vi kunna hämta tydliga upplysningar om, huru det är främmande förnimmelser från olika kroppsgebit, som omsätta sig i uppfattningen av Guds och själafiendens närvaro och strid. Om tillblivelsen av sina »Offenbarungen» berättar Mechthild von Magdeburg, att hon såg allt med sin själs ögon och hörde allt med sin eviga andes öron och kände »i kroppens alla leder kraften av den Helige ande». Och den heliga Birgitta fäster uppmärksamheten vid en egendomlig inre förnimmelse, som åtföljde hennes inspirativa tillstånd: »Du ser mig med andeliga ögon, du känner min ande med lekamlig hand i ditt levande bröst.» Tor Andræ har utan tvivel rätt, när han förmodar att det är denna förnimmelse, som hennes biografer skildra med följande ord: »Hon såg på nämnda sätt och hörde bilder och kroppsliga liknelser, och i hjärtat kände hon liksom något levande, som rörde sig mer och ivrigare, då inspirationerna och ingivelserna voro större, men mindre, då de voro mindre, och ofta var rörelsen i hjärtat så våldsam, att den även utvändigt kunde ses och kännas» — skildringar, som bibeln själv har motstycken till, t.ex. hos profeterna. Men det kanske märkligaste jag påträffat i fråga om mystikers vittnesmål angående kroppens delaktighet i förnimmelsen av den gudomliga närvaron är ett uttalande, som i annat sammanhang (s. 68) redan en gång blivit anfört och som det är det ovanliga med, att det inte hänför sig till några utomordentliga andeerfarenheter, nämligen Yves de Paris' underbara skildring av huru stora och djupa skogar med sina stammars höjd och sina grenars famnande bredd låta oss förnimma det gudomliga — en skildring, som finner sin klimax i orden: »Hela vår kropp, som skälver av vördnadsfull fruktan, bringar oss bud om närvaron av en oändlig storhet.»

Men låt oss ytterligare anknyta vid Teresa. »Av den verkan Gud utövar på själen», säger hon, »av känslan av brinnande kärlek, av den livliga tron, av generositeten och ömheten förstår man att han är där ... Man ser tydligt att Jesus Kristus, Jungfruns son, är närvarande.» Teresa är inte ensam om att på detta sätt, med »efficaciteten» hos intrycket som ögonmärke, skilja den verkliga gudsupplevelsen från det som blott är ett djävulens bländverk. Hon sekunderas här bl.a. på det vältaligaste av Juan de la Cruz, som igenkänner den gudomliga aktionen på den »touche secrète» (märk den nästan kroppsliga konkretionen i uttrycket!), som själen erfar i sitt innersta och som sårar henne lik en glödande pil, genomborrar henne och lämnar henne till rov åt kärlekens eld. »Viljan upptändes till den grad att själen i denna brand tyckes förtära sig själv, förnya sig hel och hållen; och liksom fågel Fenix pånyttfödes ur askan, så vinner ock själen en ny tillvaro och ett nytt liv.» Men också andra röster än detta celebra mystiska pars förtjäna åberopas. Mme Guyon är lyft ur allt det instängda och missriktade i sitt religiösa liv, när hon bekänner: »Det ord, som Gud uttalar utan

förmedling, är ett substantiellt ord, tyst, outtalat, ett levande, kraftigt och verksamt ord, om vilket det heter: 'Han säger och det sker'. Detta ord är aldrig ett ögonblick stumt eller ofruktbart, det höres oavlåtligt i själens medelpunkt.» Det är svårt att föreställa sig uttalanden, som mera ovedersägligt än dessa tre lägga i dagen, huru hela den mänskliga sfär, som innefattar känslor, sinnesrörelser, tendenser, böjelser, inställningar, reaktioner överhuvud är berörd och engagerad vid den oemotståndliga känslan av närvaro och realitet.

3.

Och nu till poesien — Mme Guyons »substantiella ord» ger anknytningen. Ty också där, i poesien, beror allt av att ordet, som uttalas och som vi lyssna till, icke är blott vad israeliterna kallade »läppord», utan ett verkligt ord — ett ord, om vilket vi kunna säga att »den som yttrar det till en annan, lägger vad han i sin själ har skapat raka vägen in i en annans, så att det där verkar med all den realitet det innehåller», Johs. Pedersens karakteristik av vad det sanna ordet enligt israelitisk uppfattning innebär. Men denna realitet eller »efficacitet» eller »substantialitet» finner ordet endast där det upphör att vara vad det oftast är för oss, blott en enhet i ett abstrakt idiom, en bärare av en »betydelse»: den urgamla förbindelsen mellan ljuden och vårt emotionella liv måste återupprättas — en förbindelse, som försvagats i samma mån ordet blev ett medel för människan att höja sig till allmänna idéer och tankar och utveckla analysens och vetenskapens ande. Ordet skall åter bli kött — bli vad det en gång var, en verklighet med rötter i hela vårt psykofysiska väsen. Ty ännu en gång: i poesien ligger icke vikten på att överföra till en person det som av intellektuell art försiggår inom en annan, utan på att delge honom det tillstånd, vari detta intellektuella upplevdes. »Pathein», icke »mathein» är poesiens a och o, och detta »pathein» har den oss att undergå genom att göra ordet till en förlängning av nervernas egen vibration, med makt att i ett likartat fysiologiskt system framkalla samma tillstånd, som var dess utgångspunkt.

Till en viss grad gäller detta om all konst. Tusen ivriga konstfysiologer ha undersökt och bekräftat detta. Av konstnjutaren har man gjort en försökskanin för laboratorierna lika god som någon annan och gått honom inpå livet med de känsligaste och finaste instrument, efter att genom noggranna experimentella anordningar ha utestängt alla inflytanden utom det enda: intrycket av ett poem, ett musikstycke, en tavla eller vad det nu kunnat vara i konstväg. Protokollen från dessa seanser i konstfysiologiens blykamrar äro allt annat än magra, vi finna där antecknade de minsta förändringar i fråga om artärernas utvidgning, andhämtningens och cirkulationens växlingar, musklernas spänningsförhållanden, inälvornas rörelser etc.—ett material med otvivelaktig beviskraft rörande den somatiska resonansen av ett konstverk. Vad man särskilt kunnat lägga märke till är den känslighet, varmed en åhörare eller åskådare reagerar på vilken grupp som helst av hörsel- eller synintryck, som följa på varandra i en fixerad rytm. Hos honom kunna omedelbart iakttagas bestämda funktions- och rörelseförändringar, vilket i själva verket ger vid handen att han upplever ett återskall av samma känslotillstånd, som ursprungligen uttryckt sig i denna givna taktföljd.

Och likväl är det fråga om huruvida icke poesien har och kräver en rikare psykofysisk resonans än vad som gäller om konsten i allmänhet, musiken dock undantagen. Det är man böjd att tro efter att ha läst de utmärkta studier, som Jules de Gaultier ägnat »den poetiska fysiologien» hos mästare sådana som Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine och andra. »Poesiens olika medel», sammanfattar han, »stå i omedelbar kontakt med det fysiologiska system, på vilket de inskjuta sig. De verka på det som ett organ på ett annat. Genom rimmet och cesuren, den sista motsvarande interpunktionen i musiken, vilken bestämmer intervallernas plats och längd, ålägger poesien i sin egenskap av metrisk skapelse rösten vissa återupprepningar och fixerar tidpunkterna för uppehåll, minskar eller ökar röstens volym, leder lungornas spel och återhåller eller påskyndar hjärtats slag, därmed inverkande på blodets lopp i artärerna, vilket allt är ägnat att i organismen hos den reciterande skapa ett bestämt tillstånd, som är en spontan reproduktion av det som härskar hos poeten. Sålunda återupprättar poesien genom sin teknik den fysiologiska makt, som innelåg

i onomatopoesien, i den stora primitiva frasen, förrän den ljudande nervösa rytmen söndersplittrades i ordens mångfald.»

Poeterna själva röja på många vis en instinktiv vetskap om vikten av allt detta. Det är t.ex. ett känt faktum att de gärna söka sig tillbaka till folkspråket, ja, det händer att de på sin jakt efter de friska, ursprungliga orden hamna ända ned i dialekterna. Det är en böjelse, som prosan inte alls på samma sätt delar, vilket bl. a. Fredrik Böök i »Resa till Schweiz» har anledning att konstatera. I ett barns läsebok, som han tillfälligtvis fick för sina ögon, kunde han lägga märke till att alla prosastycken voro avfattade på högtyska, medan allt som var på vers betjänade sig av schwizerdütsch. Och han gör följande, i hög grad berättigade reflexion: »Normalprosan är dialektfri, men gäller det att återge de intima stämningarna, det omedelbara känslolivet, så kan alltså munarten icke undvaras. Man kan uppvisa en motsvarighet härtill i litteraturen: det finns en lyrik på schwizerdütsch, och till och med Jacob Burckhardt, som ingen kan beskylla för att vara en personlighet av provinsiell läggning, har en gång offentliggjort ett häfte poem på sin baseldialekt — till stor del var det kärleksdikter, det subjektivt innerliga krävde de förtroliga tonfallen från hemmet och vardagen.» Det är en gång så att de ord, som ännu bevara den konkreta och sinnliga rapporten med hela vår människa och ej bara med vår hjärna, ej ha sin hemvist i de övre samhällsskiktens slitna och till blotta tecken degraderade språkskatt.

I huru hög grad poeten själv kan vara medveten om den organiska eller fysiologiska reaktionsbottnen i poesien, framgår av ett uttalande av Valéry i »Propos sur la poésie», där han söker fastslå skillnaden mellan poesi och prosa — ett uttalande, som är desto mer betydelsefullt som det stammar från en poet, om vilken det inte precis kan sägas att han saknar blick för poesiens intellektuella sida. Han skriver:

Begrunda och jämför de olika attityder, som intas av en person som läser en roman och en person som läser ett poem. Det kan vara samma person, men han är i hög grad olika när han läser det ena eller det andra alstret. Betrakta romanläsaren, när han är försjunken i det illusoriska liv som hans lektyr öppnat för honom. Hans kropp existerar inte längre. Han håller sitt huvud mellan händerna. Han existerar, han rör sig, han handlar och lider endast i sina tankar. Han är absorberad av det han slukar; han kan inte hejda sig, ty någon obekant demon pressar honom framåt. Han vill fortsättningen och slutet; han är rov för ett slags vansinne, han tar parti, han triumferar, han bedrövas, han är icke mer sig själv, han är endast en hjärna avskild från sina yttre krafter, d.v.s. överlämnad åt sina bilder genomgår han en *lättrogenhetens kris.*

Helt annorlunda förhåller sig läsaren av ett poem.

Om poesien verkligen inverkar på någon, så sker det icke alls genom att klyva honom till hans natur, i det den delger honom illusioner av ett låtsat och rent mentalt liv. Poesien förelägger honom inte en falsk realitet, som fordrar andens lydnad och avhållsamhet från kroppens sida. Poesien breder sig över människans hela väsen, den retar hennes muskelsystem genom sina rytmer, den frigör och löser hennes muntliga förmögenheter, vilka den helt för i leken, den fördjupar henne, ty den lägger an på att väcka eller framkalla den levande människans enhet och harmoni, en sällsynt enhet, vilken framträder när människan är gripen av en intensiv känsla, som inte lämnar någon av hennes förmögenheter på sidan.

Med ett ord, skillnaden mellan poemets och den vanliga berättelsens sätt att verka är av fysiologisk art. Poemet breder ut sig över ett rikare område av våra rörelsefunktioner, det kräver av oss en delaktighet, som ligger närmare den fullständiga handlingen, medan berättelsen och romanen snarare förvandla oss till drömmare och hallucinanter.

Jag tror att det inte är mycket att tillägga till denna lika skarpögda som levande karakteristik. Här talar en man, som vet vad han säger. Poesien är ingen gyckelbild, dömd att skingras av verklighetens sträva vinddrag, nej, realitet är den och en realitet, som icke allenast blottar vad den vanliga berättelsen är, utan ock

vad vårt liv till vardags betyder, skugga, fantom, dröm — låtsat liv! Huru ytligt dömer icke i grunden Konrad Lange, då han i sin estetik tar i bruk ordet »illusion» för att beteckna vad konsten ger oss! Nej, icke illusion ger poesien, liv ger den — en gåva, vars hemlighet Valéry på ett annat ställe, i en dikt med hans egen poetiska genius som motiv, i inledningsdikten till »Charmes», inlägger och röjer i orden »tout m'est pulpe» — allt är för mig kött, märg, levande vävnad! Vad han därmed vill säga är just att poesien måste ha och har detta djupa tag om hela vårt väsen, från vilket den psykofysiska sidan av vår tillvaro icke låter sig skiljas.

4.

Men detta är ännu blott alltför allmänt sagt. Långt bestämdare måste de vägar markeras, på vilka poesien förlänger sig in på vårt psykofysiska system och åstadkommer den för realitetskänslan så viktiga kroppsliga genklangen.

Poesien är icke bara en metrisk skapelse med allt vad det innebär av omedelbar inverkan på våra tal- och respirationsorgan, på lungor och hjärta, muskler och artärer. Den är lika mycket åskådning, vision. Den har sina bilder, vilkas expositionsögonblick den väljer eller förbereder så, att vi icke kunna annat än med särskild styrka fånga upp dem. Men med all åskådning är förknippad en ansats till gestaltning hos den skådande själv. Se vi en flygande fågel, ett jagande moln, ett skummande vattenfall, så skall en blick på vad som försiggår inom oss kunna upplysa oss om att detta skådande äger rum under medverkan av tysta impulser, vilka schematiskt söka efterhärma rörelsebilden. Men också åskådandet av orörliga ting åtföljes av lekamliga reaktioner. Vi kunna icke betrakta en vid horisont utan att en strävan mot ett fjärran gör sig kännbar inom oss, icke låta vårt öga vila på en slank och lodrät fura utan att förnimma en impuls att resa oss upp. Ja, t. o. m. abstrakta ting äro i behov av en framställning i rörelser för att fullt tränga till vårt medvetande, såsom envar lätt kan övertyga sig om: vilja vi exempelvis göra klar för oss betydelsen av ordet »jämförelse», så skola vi märka att detta blir möjligt först i och med en lätt impuls att gå fram och tillbaka mellan två bredvid varandra liggande ting. Därför har man vågat uttala den kategoriska försäkran, att vid fullständig förlamning av alla till teckengivning förmögna livsförlopp den andliga verksamheten helt upphör. Skulle vi icke med mindre kunna antaga, att de imiterande gestaltningsansatserna äro särskilt livliga i poesien på grund av de starkt belysta bilder som där bjudas?

Emellertid hotar också detta resonemang att stanna vid ett påpekande av allmän art. Och saken blir icke bättre, om vi framhålla att de inre rörelseförloppen vid gestaltuppfattandet egentligen äro av dubbel art: en passivt upplevd rörelse och en aktiv motrörelse — ett förhållande, vars betydelse för uppkomsten av förnimmelsen av en utanför individen befintlig realitet man understrukit, ty i och med den inträdande aktiva hållningen, vilken skall bestå i organismens »vändning» mot intryckets fysiologiska ort, åtföljd av en tonusändring i muskulaturen, uppstår ett motsatsförhållande till det passiva tillståndets rörelsetendenser och därmed bli dessa vad man på tyska kallar »entfremdet», d. v. s. de framstå såsom föranledda genom någonting oss främmande och utanförstående — så utlägges saken åtminstone av en skara forskare, som tillgodogjort sig ett uppslag hos den ungerske fysiologen och filosofen Melchior Palágyi.

Och likväl ger gestaltuppfattandets beroende av inre rörelseförlopp i ett avseende oss tillfälle till ett mera preciserat uttalande. Det gäller vårt upplevande av främmande känsloliv, vilket om något måste intressera granskaren av poesiens mål och vägar. Det märkliga är nämligen att också känslorna kunna *skådas,* eller med andra ord, att poesien icke allenast som metrisk skapelse delger oss främmande känslotillstånd, utan också som *bild,* som *vision.*

Det är framför allt till Ludwig Klages vi här ha att hänvisa — denne egenartade tänkare med ett huvud helt för sig och en borrande envishet i fråga om de problem han upptar, en av den moderna karakterologiens

grundläggare och verksammaste krafter. Vad han bragt till stånd i fråga om klargörande av känslorna och deras uttryck torde icke i första hast stötas över ända. Hans allmänna lära är att man hos känslan alltid kan särskilja tvenne sidor: dess art, kvalitet, karaktär, och dess ansatsform, gestalt, rörelsebild. Är jag glad, så erfar jag strax en ansats i riktningen uppåt, jag känner mig *lyft, bevingad, överströmmande,* jag *andas ut* o.s.v., och känner jag mig sorgsen, gå alla ansatsrörelser i riktningen neråt, jag är *nedslagen, tung om hjärtat, beklämd,* jag *hänger huvudet* o.s.v. Tvivlar jag, berövas i och med detsamma alla mina impulser den fasta riktningen, jag *vacklar,* heter det, vilket i extrema fall omedelbart kan avläsas i kroppens allmänna hållning. Är jag åter ivrig att uppnå någonting, inträffa ansatsformer i riktning bort från kroppen, liksom vid motsträvighet en ansats till en rörelse bakåt uppstår. I alla dessa fall kan man hos känslan iakttaga de två sidorna, å ena sidan själsfärgen, å andra sidan själsrörelsen, varvid det dock är att märka, att dessa sidor existera för sig endast i vår tanke: *hos det levande förloppet självt bilda de en obrytbar enhet, därhän att med det ena alltid det andra är givet.* Med varje själisk art är förbunden en för den karakteristisk ansatsform och tvärtom, och uttrycksrörelsen som sådan innebär bara det föremålsliga förverkligandet av den i livstillståndet inneliggande ansatsformen. Detta hindrar icke att betoningen i olika fall kan ligga olika på de två sidorna. Det är i självа verket iakttagelsen härav som enligt Klages skall ligga under vårt uppdelande av känslorna i två stora grupper: stämningar och sinnesrörelser. Vi tala om *stämningar* när ansatsupplevelserna äro svaga, så att artupplevelsen får dominera, om *sinnesrörelser* åter när det motsatta förhållandet föreligger.

Jag skall ännu icke här antyda vilken generell betydelse för Klages' hela tänkande, och vi kunna tillägga, för den moderna psykologien överhuvud hans iakttagelser av formansatsens och artupplevelsens enhet i känslolivet haft, ej heller vill jag följa hans utläggningar ovan mera i detalj — det får vara nog, om det påpekas, att det hos honom icke stannar vid en i luften utkastad hypotes, utan han befäster sina påståenden genom att med osedvanlig skarpblick uppspåra ansatsformernas mångfald hos känslorna och metodiskt ordna dem i olika grupper. Vad vi ha att vända oss till är poesien och det faller lätt i ögonen att just framhävandet av rörelsebilder och ansatsformer ligger poesien särskilt om hjärtat. Baudelaire visste vad han talade om, när han i ett förslag till förord till »Les Fleurs du mal» utbrast med stoltheten hos den, som vet sig behärska poesiens hela musikaliska och varför icke geometriska register: »Den poetiska frasen förmår imitera den horisontala linjen, den rakt uppstigande linjen, den raka nedstigande linjen, den kan stiga rätt upp mot himmelen, utan andfåddhet, eller nedstiga perpendikulärt med all tyngds snabbhet mot helvetet, den kan följa spiralen, beskriva en parabel eller en sicksacklinje, föreställande en serie över varandra liggande vinklar.» Men ännu konkretare kommer denna poesiens inställning på rörelseriktningar och rörelsegestalter till synes i detaljerna.

Om orden gäller, att de i regel ta fasta på ansatsformerna: *framåtsträvan, strävan i höjden, framsteg, sammanbiten smärta, beklämd, sorgtyngd, bruten, uppsluppen, upprymd* etc. I alla dessa fall nämner språket, i stället för känslan själv, dess ansatsform eller rörelsegestalt, det är själstillståndets »Antriebsgestalt», som språket fixerar och framhäver, vilket icke är så litet följddigert: orden komma ofrivilligt att till en viss grad inprägla i oss rörelsegestalterna eller uttrycksbilderna, varvid själva livsvågen vandrar över till oss i och med den upptagna uttrycksbilden, d.v.s. vi uppleva känslan själv, emedan, som sagt, art och gestalt, själsfärg och själsrörelse äro oskiljaktigt förenade med varandra. Denna effekt hos orden framträder i poesien i hög grad förstärkt, emedan poesien utväljer och t.o.m. skapar ord, i vilka ansatsformerna i full friskhet skimra igenom och inte fått sin sinnliga eller åskådliga rot övertäckt eller blekt genom de »betydelser» de efterhand antagit, såsom fallet är med många s.k. abstrakta ord, vilkas åskådliga utgångspunkt ofta t.o.m. språkvetenskapligt endast med möda låter sig uppspåras.

På detta förhållande kan var och en finna en mängd exempel. Poesien vimlar av målningar om fjällväggar, som trotsigt *höja* sin hjässa, om avlövade träd, som *sträcka* jämrande ut sina armar, om bäckar *ilande*

glättigt nedför ängssluttningarna eller *störtande sig* jublande utför bergstupen, om *stormpiskade* buskar *vridande sig* av smärta, om moln övergjutna av *brådstörtade, högtfarande* belysningar eller *mörknande* i ödesmättad *beklämning,* om blommor, som *sänka* eftersinnande sina sköna huvuden, om skorstenar *springande upp* mot skyn likt sotiga armar etc. I alla dessa fall är poeten mån om att få fram rörelsegestalten, även om han ofta tillfogar arten och kvaliteten som en närmare bestämning. I huru hög grad just rörelsegestalten är mättad av liv, av det väsenartade, är Stagnelius' »Endymion» ett gott exempel på; Fredrik Böök har säkert rätt, då han framhåller att bakom denna dikt ligger en åskådning av huru månljuset *tränger sig* in i lövverket och *sänker sig* i skogens gömslen och *når* marken — rörelsebilder, som äro så livsskälvande att vi mer än väl förstå huru ur dem löser sig i fantasien ett lättfotat mytologiskt väsen: Delia *sjunker* med månljuset i den sovande Endymions famn.

Stagnelius' namn en gång nämnt måste vi anföra en dikt av honom, som bättre än någon annan illustrerar det vi här ha på hjärtat. Det är »Suckarnas mystär»:

Ser du havet? Ilande det kommer, vill med blåa, längtansfulla armar under fästets bröllopsfacklor sluta till sitt bröst den liljekrönta jorden. Se, det kommer! Hur dess hjärta svallar högt av längtan! Hur dess armar sträva! Men förgäves. Ingen önskan fylles under månen. Själva månens fullhet är minutlig. Med bedragen väntan dignar havet, och dess stolta böljor fly tillbaka suckande från stranden.

Här är det rörelsegestalterna och det de uttrycka, som med all makt tränga sig på oss: detta *kommande* och *ilande* och *strävande* och *svallande* och *stigande* och *dignande* och *tillbaka flyende* — idel ansatsformer för längtan, svällande hjärta, stolthet, bedragen väntan och suckan. Och just för att det är så, komma vi själva likt strängar i dallring, bilden glider ej verkningslös förbi oss, den har kommit oss så nära som vore det vår egen rolösa strävan, vår egen svikna längtan vi erfara. Åskådningen har blivit upplevelse.

5.

Men här reses en sista invändning eller låt oss hellre säga, här kräves en sista förklaring. Poesien odlar rörelsegestalterna — vare det erkänt! Men förmågan hos dessa gestalter att inprägla sig i oss ter sig fortfarande hemlighetsfull. Poeten utväljer i enlighet med kravet på det poetiska uttryckets åskådlighet ord med friska och välfixerade ansatsformer. Men i poesien visa dessa ord en helt annan förmåga att inprägla dessa former i oss än vad fallet är i en vanlig fras. Varpå kan det bero?

Denna precisering av problemet kan tyckas föra oss ut mot nya och oöverskådliga svårigheter. Men motsatsen är fallet. Vår framställning sluter sig tvärtom, i det vi visas tillbaka till en utläggning i föregående kapitel, nämligen till vad vi där hade att anföra om den suspendering av vår aktivitet som poesien åvägabringar, den lätta domning eller hypnos den vet att försätta oss i och som vi funno vara av sådan betydelse vid framkallandet av den för den poetiska upplevelsen så viktiga närvarokänslan. Ett återknytande vid detta skall visa oss, att också upptagandet av rörelsegestalterna befordras på denna väg.

Vi ha inte haft anledning att tidigare dröja vid det underlättande av bildskådandet, som en avkoppling av vårt viljestyrda liv innebär. Saken är emellertid bekant för envar. När vi vid betraktandet av en trasig himmel, brokiga vävnader, gammalt kvistigt virke, tapeter och annat dylikt, som utmärker sig genom tvetydighet i teckning och detaljer, överraskas av en rik uppsättning av allehanda gestalter, s.k. pareidolier, så befinna vi oss oftast i ett läge av inre avspänning, av lätt förströddhet eller frånvaro. Äro vi däremot i hög grad vakna, fulla av vilja att finna bilderna, så skola vi märka huru de hålla sig borta för att åter stiga fram med detsamma vi avstå från alla ansträngningar och överlämna blicken åt sig själv. Ofta gäller det att utan tanke stirra på den brokiga fläcken tills vi bli direkt trötta — allt i syfte att framkalla en visuell trance, i vilken bildernas värld upplåter sig för oss med sitt kommande och gående, sitt växande och vissnande, sitt

uppflammande och slocknande. Vi låta oss försättas i ett slags hypnos, ty något annat är det inte tal om, det visar redan motsvarigheten till det experimentella framkallandet av de hypnotiska tillstånden: hypnotisören plägar ofta hålla ett lysande föremål, t.ex. en roterande spegel, så nära försökspersonens ögon att denna av ansträngning domnar bort — ett tekniskt grepp, som också de orientaliska föreskrifterna för den religiösa visionens eller trancens framkallande tagit sikte på, i det de förehålla den fromme att sitta orörlig, stirra på sin nästipp och lyssna till sina egna regelbundna andedrag. På samma vis befordras bildskådandet också i poesien genom den lätta hypnos, som den poetiska tekniken är ägnad att framkalla och varom vi intet här behöva tillägga utöver vad som redan ovan (ss. 259—276) blivit sagt. Men det lätta hypnotiska inflytandet i poesien gör inte endast bildskådandet livligare, det bidrar även till att göra det verkningsfullare. Bilderna realiseras på ett annat vis än eljest inom oss — en effekt, som för övrigt åstadkommes av vad helst som inges oss i de hypnotiska tillstånden.

Vid all hypnos förekommer en osedvanligt stark rapport mellan hypnotisören och den hypnotiserade. Denne senare förlorar medvetandet om det egna jaget och ikläder sig den andres personlighet. Detta låter sig ofta till det yttre konstateras, ty det händer att den i trance försatte blir en trogen spegelbild av hypnotisören, han upprepar hans ord, hans minspel, hans åtbörder, hans rörelser — han röjer en oerhört uppdriven förmåga att förverkliga de rörelsegestalter denne uppvisar. Just detta, rörelsegestalternas eller överhuvud formintryckens kroppsliga efterbildande, kan iakttagas i all hypnos och ligger helt säkert under den starka identifikationen. Det framträder även när den hypnosutlösande faktorn inte längre är en verkligt förhandenvarande person utan endast föreställningen om en sådan. Därom har mystikernas Kristushypnos mycket att förtälja. Deras ett-vardande med Människosonen består i att kroppsligen uppleva honom — vill du bliva delaktig av Kristus, så måste du bliva delaktig av hans lidande, säger Bernhard av Clairvaux och flertalet kristna mystiker med honom, vilka härvid medvetet eller omedvetet följa Paulus, som med sina utståndna lidanden och mödor för ögonen talar om, huru vi, ännu medan vi leva, överlämnas »för Jesu skull beständigt åt döden, på det att ock Jesu liv må bliva uppenbarat i vårt dödliga kött» eller ännu verkningsfullare: »Jag är korsfäst med Kristus, och nu lever icke mer jag, utan Kristus lever i mig». Stigmatiseringens sårrosor kröna denna blodets och köttets enhet med den lidande Kristus. Överhuvud visa sig mystikerna lätt hypnotiserade, varvid ständigt den kroppsliga apparaten kommer i medsvingning. Detta blev dem ofta till stor våda när de uppträdde som exorcister, som djävulsutdrivare. Så bemäktigade sig djävulen flera gånger jesuitpatern Surins person under själva utdrivningsakten, han for in i honom, kastade honom till marken, rullade honom omkring och slog hans lemmar om varandra. På sätt och vis kan man säga, att djävulen härvid blott återtog sitt gamla säte i honom, ty fader Surin var långa tider besatt av den onde och hade att utstå fruktansvärda lidanden under försöken att driva honom ut ur sin kropp. På en sådan besatthet ges många illustrativa exempel. »De besatta unga nunnorna», berättar Andræ, »spela djävulens roll med utomordentlig verve. Den ondes gruvliga hädelser, hans vanmäktiga raseri inför sakramenten och andra heliga ting, vilkas närhet är honom outhärdlig, hans fräckhet inför exorcister och domare återges på ett sätt, som icke lämnar de vidskepliga åskådarna i tvivel om hans verkliga sataniska karaktär. Råheter och obscena ord, som man icke kunde tro, att dessa unga nunnor någonsin hört, flöda ur deras mun.» I alla dessa fall se vi en högt uppdriven förmåga till lekamlig gestaltning. Känslan av reell närvaro är direkt knuten vid detta.

Det kan tyckas väl grovt att hänvisa till sådana extrema fall för att närmare söka fatta de estetiska problemen. Men det är en gång så att det extrema och ytterliga skärper blicken för sådant, som genom sin svaga betoning lätt undandrar sig vår blick. Andræ är utan tvivel i sin goda rätt när han från dessa besatthetsfenomen slår en direkt brygga över till diktarnas inspirativa tillstånd. Diktarens förmåga att finna ord och gester för sina gestalter, som i sin personliga egenart ge oss ett omedelbart intryck av verkligt levande människor, beror helt visst på hans förmåga att till den grad leva sig in i dem att han *är* dessa i skrivandets ögonblick: han har identifierat sig med dem genom hela den uttrycksapparat han upptagit. Och detsamma är säkert också förhållandet med oss, när vi i ett poem uppleva en diktare till den grad att gränsen mellan honom och oss för ett ögonblick kan tyckas upphävd — en effekt, som rent av blivit protokollförd

vid en serie estetiska experiment, som den engelske forskaren I. A. Richards föranstaltat med sina studenter för att utröna och analysera de omedelbara intryck olika poem göra på dem och därmed nå fram till en klarare uppfattning av poesiens väsen. Så beskriver en av dem med följande ord det intryck ett poem gjorde på honom: »På ett egendomligt vis suggererar detta poem en stor intimitet med författaren. *Vänskap.* Ett rum i sena kvällen, gardinerna fördragna, i spiseln en sprakande brasa, ett gammalt härbärge, författaren i begrundan. Ett av dessa sällsynta och oförklarliga ögonblick, vilka framstå som *reella* i en värld av fantasmer. Ett ögonblick, då sinnena beröra varandra, därhän att vi tyckas vara en *enda* person.» Vi kunna knappast tveka om vad här ägt rum: han som i dessa ord vittnar om sitt ett-blivande med poeten har mer än vanligt starkt upptagit den poetiska uttrycksrörelsen med hela den appell till vår lekamliga tillvaro som ligger i den.

Men det förekommer en hypnos ej endast genom människor utan ock genom föremål och skeenden av olika slag.

En författare förtäljer huru han en gång stod långt ute i förstäven av ett skepp och betraktade det oavbrutna rytmiska glidandet av vågorna, som bröto sig mot bogen. Skeppet var en oljebåt, som var försedd med ytterst få anordningar för passagerare, emedan sådana endast sällan följde med. Då skeppet rullade i sjön, började han känna symtom, vilka intresserade honom, emedan de ej på något vis liknade dem han erfarit vid sjösjuka. Men han hade ej tid att länge hänge sig åt sina iakttagelser, ty styrmannen uppe på kommandobryggan grep megafonen och kallade honom tillbaka. Senare berättade denne som förklaring att de en gång haft en man ombord, som på samma sätt stått ute i förpiken och betraktat vågorna, men efter en stund hade han störtat överbord och försvunnit i djupet. Till denna historia skall det inte vara svårt att foga andra, antingen vi taga dem ur sagorna, ur litteraturen eller det levande livet. Mannen i förstäven hade hypnotiserats av vågorna, och att denna hypnos blev så stark som den blev berodde till en del på att mannens position långt ute i förstäven krävde en ständig förändring av ögats blickpunkt, vilket betydde att hans ögon kommo att inprägla med sina egna rörelser vågornas rytmiska stigande och sjunkande samtidigt som en viss trötthet blev oundviklig på grund av den tvungna starka brytningen hos ögonlinserna. Det blev en ödesdiger identifikation med vågorna; han hade blivit ett med dem redan innan han sögs ned i djupet. Han hade erfarit det som Novalis vittnar om i »Die Lehrlinge zu Sais»: »Vad är jag annat än strömmen, när jag vemodig blickar ned i dess böljor och förlorar mina tankar i deras glidande.»

Men ännu bättre finna vi detta åskådliggjort, om vi vända oss till dem som i denna bok ständigt lämnat oss hjälp. Inom den mystiska träningen förekommer en övning, som består i att betrakta ett föremål, vilket som helst, och att koncentrera sina tankar uteslutande på detta, så att man varken ser eller är medveten om någonting annat. Också här förlorar mystikern småningom medvetandet om sin egen person och *blir* det betraktade föremålet. Alexandra David- Neel, en ryktbar fransk forskningsresande, som vistats fjorton år i Tibet och närliggande trakter, varunder hon som buddistisk trosbekännare själv underkastat sig alla de psykiska övningar hon omtalar, vittnar om att detta ettblivande med det åskådade föremålet innebär att erfara »de speciella förnimmelser dess form, dimensioner och andra egenskaper kunna framkalla». Och hon förtydligar: »Den som tar ett träd till föremål för betraktelsen, skall sålunda glömma sin mänskliga personlighet, *känna* sin stela stam, sina grenar, deras rörelser, det liv, som är förborgat i rötterna, savens stigande o.s.v.» Som synes är också här identifikationen bunden vid formintryckens lekamliga realisering.

Jag förmodar att vi efter detta definitivt kunna samla trådarna kring poesien. Vi ha sett att den lätta trance, som poesien vet att försätta oss i, är ägnad att befordra bildskådandet. Men det är inte allt. I all hypnos förstärkes gestaltupplevandet; bildernas värld bryter sig inom oss i ett spel av ansatsformer och rörelsebilder. Skulle då icke poesien åvägabringa detsamma i och med de hypnoida tillstånd den föranleder? Poetens framhävande av ansatsformerna blir så effektivt, emedan det hypnotiska inflytandet träder till. Känslan av realitet och intim kontakt bygger härpå. I Tennysons dikt om Odysseus, som vi i föregående

kapitel anförde som exempel på vilka effekter en poet uppnår genom ett hypnotiskt versspråk, uppbygges diktens klimax av ord med idel utpräglade ansatsformer: att *sträva,* att *söka,* att *finna,* att icke *vika.* Detta bidrar helt visst till att den lyser så djupt in i hjärtat som den gör. I den trance vi befinna oss i få ansatsformerna en helt annan makt än eljest att gräva sig in i oss, och så är det mer än bara en liknelse, när vi säga att den uttryckta tanken slår sina rötter djupt inom oss. Samma bidragande kraft till ansatsformernas inpräglande ligger i den »spell» — för att använda ett gott, men svåröversättligt engelskt ord — som utgår ur Stagnelius' dikt om havet och som man omedelbart förnimmer redan vid läsningen av de första versraderna.

6.

Kanske vågar jag hoppas att jag med detta gett ett bestämdare innehåll åt talet om den kroppsliga genklangen i poesien, så att jag åter en smula kan lösa greppet på problemet och presentera några synpunkter av allmännare art.

Det finns en erfarenhet, som ständigt ligger på bottnen av vårt normala medvetande och bildar en bärande grund för vår själsliga tillvaro. Det är *kroppskänslan* eller den vitala *allmänkänslan,* sammanfattningen eller syntesen av alla inre förnimmelser, excitationer och retelser. På samma sätt som sinnesförnimmelserna äro en exponent för yttervärlden, äro förnimmelserna av vår kropp och dess olika organ en exponent för ett inre personligt centrum inom oss, och de bilda med sin syntes av dunkla sensationer det väsentliga i den inre erfarenhet, som man kallar det *empiriska jaget.* Denna kroppskänsla eller allmänkänsla, som stiger upp ur vårt själsinstruments djup ur tusen dallrande nervsträngar, tonar som ett ihållande ackompanjemang till alla de bilder, tankar, intryck, som fara genom vårt medvetande, och väver in dem i sin tonmassa, ger dem fyllighet, värme, gör dem till *mina* bilder, *mina* tankar, *mina* intryck.[2] Vilken vikt det i själva verket ligger på ett sådant ostört medklingande av vårt organiska system vid allt som sker och händer oss, har psykopatologien mycket att berätta om. En individ, hos vilken ett avbräck i kroppskänslans normala uppbyggnad ägt rum, företer ofta till det yttre intet onormalt: hans sinnen fungera som våra, han kan tänka och resonera utan svårighet, men det är som om ingenting riktigt ville fästa sig och slå rot i honom. Allt som möter honom får sin färg försvagad, sitt ljus neddämpat, det levande verkar lätt dött, det stora litet, det betydelsefulla tomt och innehållslöst. I extrema fall händer det rent av att allt ter sig för honom som ett vanvettigt upptåg, vari han vägrar att vara med. Innerst är en sådan individ död, hur mycket han än ytligt sett lever.

I poesien måste det finnas någonting, som åstadkommer ett om allmänkänslan påminnande genljud inom vårt fysiska liv. Det är med ett ord inte nog att ett poems enskilda element ha var sin fysiologiska ekvivalent. Allt måste sammantona på något vis, bilda ett enhetligt ackompanjemang till vågspelet av farande ord och bilder. Ty också en dikt kan innerst vara död, huru mycket den än ytligt sett lever! Den döda dikten kan ge oss samma tankar, bilder, ord som den levande — till det yttre är det intet fel med den. Och ändå blir allt, som där säges, för oss dött, ovidkommande, likgiltigt. Det brister på något vis i fråga om ackompanjemanget djupt inifrån, vi säga att dikten saknar »ton» och det är intet dåligt uttryckssätt: tonen i en dikt är diktorganismens vitala allmänkänsla, den rör sig på bottnen av allt, alla bilder, tankar, intryck hämta därur fyllighet och värme. Tonens böljegång i dikten är som vitalkänslans böljegång djupt inne i oss: den stiger och faller, sväller till och förtunnas, påskyndar sin takt eller sackar av, och bildar med allt detta en trogen motsvarighet till den somatiska, d. v. s. allmänt kroppsliga resonans, som med sitt ackompanjemang ledsagar vårt vanliga medvetenhetsliv.

Huru rikt skiftande, somatiskt målande »tonen» i en dikt kan vara, visar ypperligt Hemmers »Vårmorgon», denna pärla i svensk lyrik:

Du okända kära, som jag fann då det blev vår, låt oss dansa i morgonen och yra! Se, skogarna stå glimmande med knoppar i sitt hår, och vindarna med vita moln slå lyra! Ej vet du vem jag är och ej vet jag vem du är — vad hjälpte det om veta vi det finge? Ej veta fåglarna en vår vad namn den kära bär, då de somna med vinge mot vinge!

Huru nära smyger sig icke, nej, sjunger sig icke tonen intill innehållet i dikten! Först den yra, dityrambiska flykten, genom vilken man tycker sig höra de påskyndade hjärtslagen av den vårligt hänförde ynglingen. Så det bekymmerslösa, naivt lyckliga bortsvävandet över alla besvärande frågor om vem och vad och varthän. Och slutligen det underbara nedglidandet i rons och svalkans sinneslugn. Här om någonsin visar »den poetiska frasen» vad den är i stånd till i fråga om imitation av olika rörelseriktningar och linjer! Det är en strof, där den vitala tonens böljegång, det musikaliska i dikten uppbyggts genom en språklig instrumentering, där ett otal finesser tagits i bruk, man vore frestad att säga omedvetet, ty så omedelbar verkar dikten och så omedelbart skriven torde den också vara — den är i själva verket ett tonårens alster. Vill man studera, huru ordets konst med oförlikneligt mästerskap kan skapa en det poetiska innehållet motsvarande musikalisk stämning, så vet jag få dikter som bättre än denna av Hemmer kunde läggas till underlag för en sådan studie. Här kan man studera rytmens, tempots och rörelsens hela mångfald, tonstyrkans, tonhöjdens och klangfärgens växlingar, stavelsernas frasering, konsonanters och vokalers mer eller mindre symmetriska ringdans, klangharmoniernas vågspel o.s.v. — faktorer, som det skrivits hela bibliotek om och vilka samtliga ha sin speciella utstrålning i organsensationernas diffusa värld.

Huru viktig en sådan samlande psykofysisk genklang är för upplevelsen, framgår även inom andra konstarter än poesien. I en god målning förekommer gärna en bestämd färgton, som svävar över alla konturer, alla föremål i tavlan, en bestämd koloristisk atmosfär, vari allt är liksom indränkt. Det behöver inte alltid vara så, men då har i varje fall en viss koloristisk enhet vunnits på andra vägar, genom färgfläckarnas inbördes balansering. En god föreställning om, vad en målare kan uppnå genom att låta en bestämd färgton sväva över det hela, får man av Richard Berghs monumentala porträtt av Fröding, där denne sitter i sin bädd lik en gammaltestamentlig profet, ögonen uppåtriktade, hår och skägg i vilda tovor. Richard Bergh har själv uttalat sig om de intentioner, som väglett honom vid hans arbete. I en artikel i Ord och Bild skriver han: »Ackompanjemanget måste göras möjligast suggestivt. Jag valde därför en mild, gråblek tonart, med idel närliggande färgvärden. Grått, vittgrått, gulgrått, gröngrått och svartgrått. Intet fick framträda på det andras bekostnad. Färgskalan skulle ge åskådaren intryck av det evigt gråa enahanda, i vilket grubblaren Fröding levde. Yttervärlden gav honom inte mera några starka sensationer. Hela hans liv var klätt i säck och aska, var riktat inåt på grubblet över det stora, olösliga harmoniproblemet, vilket dock till varje pris måste lösas, för att mänskligheten åter en gång skulle nå fram till ett sunt naturliv — på ett högre plan» — som känt det problem Frödings sjuka ande malde på utan återvändo. Richard Bergh har här förfarit som Hugo Löwenstjerna hos Almquist, när han framförde sina »songes» i ett scenrum, vilket lagts bakom ett färgat flor, korresponderande med innehållet i var enskild tablå. I huru hög grad Richard Bergh lyckats med sitt porträtt suggerera just detta intryck av storvulen, grubblande ande, klädd i säck och aska, framgår tydligt av den dikt, som Heidenstam skrev i anledning av Frödings jordafärd, en dikt, vars kanske mest gripande strof går tillbaka till ett intryck av just denna bild:

Vitt blev ditt hår. Långt blev ditt skägg. Solen sken in på bibelns ord, där du satt vid din vägg som Job på sin hög av aska och jord. Förunderligt stort är ett människoöde. Dröm och saga och skummande flöde, vågor och lågor och stormars kör, men hon själv är det sköraste rör.

Man stannar oviss om vari Frödings minne vackrare hugfästs, i denna strof av Heidenstam eller i Berghs målning. Gemensamt för båda är att de rädda undan verklighetens vacklingar ett drag hos honom, som till det yttre icke förblev oföränderligt. Faktiskt lät Fröding flera gånger klippa sitt hår under sin vistelse på hospitalet, men sådana intermezzon äro utplånade i konstens speglingar, här får hans hår oavbrutet växa och

hans tankar utan återvändo vila i fjärran, liksom i en oändlig förlängning. Sådan är konstens lag. Verkligheten renar den till idé, idén bräddar den med verklighet.

Emellertid faller sig jämförelsen med musiken ännu naturligare än med måleriet. Något av det väsentligaste vid en tondikts uppbyggande är klangmaterialets centralisering. Det är den s.k. *tonalitetens* princip — en princip, som kräver att ett tonstyckes alla toner skola höra ihop genom sin frändskap med en huvudton, den s.k. *tonikan.* I den nyare tidens musik har denna princip särskilt konsekvent blivit följd. Tonskalans och tonarternas uppbyggnad sker på ett sätt, som utesluter allt godtycke. Det ges varken en melodi eller ett ackord, som saknar detta samband med tonikan. I samma ögonblick, som en enda ton i en musikalisk följd av toner hänför sig till en annan tonika, ändrar sig också melodiens hela karaktär. En annan känslobotten har liksom höjt sig och blivit synlig, och sker detta ofta, så brytes snart hela det musikaliska verkets effekt. Det är inte mera *en* människa, *ett* hjärta, vars ömsom vemodiga, ömsom glada sång vi höra, utan flera mänskliga stämmor, som, lyssnande blott till sig själva, pladdra om varandra. Det är som om vi trätt in i ett rum med förhäxad akustik, där varje vinkel och vrå har röst och en röst för sig. Det är som hade vi försatts i centrum av en sinnessjuks hallucinerande själ.

På samma sätt går det oss, när tonen i dikten börjar som kameleonten skifta färg. Ty tonen målar inte endast en given känslobotten, den målar en given *personlig* känslobotten. Den säger oss, eller rättare låter oss omedelbart förnimma, att huru än stämningens vågspel må skifta, så är det dock samma människa som är i fråga, eller, vilket ofta går på ett ut, är det jag, som det vibrerar i, och inte i än den ena, än den andra mig ovidkommande personen. Är tonen enhetlig, urskilja vi dess röst som ett hemligt sorl under det synligas växlande bilder, då sugas vi oemotståndligt in i dikten, inkorporeras av den. Vi fullbringa identifikationens under. Men gör tonen bocksprång hit och dit, då äro demonerna lösa och jaga oss ut ur dikten. Ett bevis ytterligare på att tonen är diktorganismens vitalförnimmelse.

Men här pockar en invändning på luft. Det är riktigt det där med tonalitetens idé i den nyare musiken. Men den *nyaste* musiken har andra gudar, den är inte rädd för »den förhäxade akustiken», den är atonal så det håller. Och det är också den nyaste poesien! Den enhetliga och kontinuerliga »tonen» i dikten har trasats sönder av nya och friska poetiska vindar, där trängas och skrika om varandra vittskilda stämmor; där törna intrycken mot varandra och studsa tillbaka igen — det har kommit ny fart i spelet, en ny puls, rastlös som tidens egen. Vad mer om demonerna släppts lösa. Den modärna människan fruktar inte demonerna, hon bjuder dem välkomna, om det så gäller inom eget hull!

Naturligtvis — envar sjunger efter sin näbb. Som fåglarna. Om dessas sång heter det, att en märkbar skillnad gör sig förspord, allteftersom de ha monogama eller polygama vanor. De monogamas sångstycken äro lugna och klara, trots all den inneboende passionen, varemot de polygamas uttrycksrörelser bära en våldsam och disharmonisk prägel. Kanske förhåller det sig lika med de befjädrade sångarnas kolleger bland människorna. Kanske kommer disharmonien och upprördheten i den nyaste dikten av att den promiskuösa människotypen befinner sig i tillväxt. Den subjektivistiska obeständigheten, den vagabonderande internationalismen, den obesvärade attityden av ett moraliskt »bortom gott och ont» motsäger det icke. I varje fall: det som skulle gälla som en invändning blir till bekräftelse. Vad besannas här annat än vad vi just ville säga, nämligen att en dikt utan »ton» är full av obeständighet och oro, att den bär någonting rotlöst i sitt väsen, att den inte förmår hejda oss och bringa oss att stanna, att den inte binder oss vid något. Men eljest är det inte riktigt att den modernistiska dikten vore så utan »ton», den heller! I så fall skulle tumultet av ord och intryck och ting gå oss saklöst förbi eller endast göra ont i ögonen och slå lock för öronen. Den moderna poesien skulle sakna flera av sina yppersta dikter, dem vi motståndslöst ge oss hän åt!

7.

Det kunde spekuleras mycket och djärvt kring poesiens förhållande till vårt psykofysiska system. Lockelserna i den vägen har jag icke i allo förmått motstå och kan icke ens ännu helt göra det. Ty i och med parallelliseringen av kroppskänslan med det vi kalla »tonen» i en dikt ha vi kommit i omedelbar närhet till den gamla, skenbart redan slutbehandlade frågan om den »rena» poesien. I sin strävan att avstå från varje utanverk i poesien, från allt vad tanke, bild, skildring heter, vinnlägger sig den rena poesien som ingen annan just om tonen i dikten. Närmare preciserat skulle detta alltså innebära, att denna poesi söker renodla den allmänna psykofysiska genklang, vars nödvändighet för allt det andras upplevande vi understrukit.

Till synes betyder detta en lika plötslig som grundlig nedskärning av allt vad den rena poesien enligt vår tidigare framställning skall innefatta. Det som sades vara det poetiskt mest besjälade och subtila, skulle, när allt kommer omkring, innebära blott en bred kroppslig reaktion! Det som skall utstråla ett »osynligt ljus» och ge djupa »inblickar» i allt varandes väsen, skulle i sista hand betyda blott en sensorisk allmäneffekt!

Paradoxen förefaller fullständig. Det anmärkningsvärda är emellertid att den går lika fullständigt igen inom mystikens erfarenhetskrets. Psykologerna ha ivrigt sysselsatt sig med frågan vad som blir kvar, eller riktigare, vilken form av medvetande som blir kvar, när mystikern försatt sig i trance och gett upp all förnimmelse och all tankeverksamhet, undertryckt medvetandet om såväl den yttre som inre världens alla bilder och intryck. Svaret har åter och åter utfallit: kroppskänslan blir kvar — vad mystikerna kalla nåd, extas, är bara en stegring, en hypertension av blodkärlens, musklernas, inälvornas samfällda och samklingande förnimmelsematerial, »coenestesien», såsom fransmännen säga. Bakom denna uppfattning står framom andra de Montmorand, men även Morel i »Essai sur l'introversion mystique» är inne på den linjen. I den mystiska extasen ser han en omställning av uppmärksamheten, en fullständig ömvändning: de fenomen, om vilka man i vanliga fall är medveten, allt det yttre, det sensuella och intellektuella, blir undermedvetet eller omedvetet, medan de fenomen, som vanligtvis äro undermedvetna eller omedvetna, bli medvetna. »Cirkeln för sensibiliteten och medvetandet blir trängre och synes sammandraga sig i man vet icke vilket eljest förbisett kortikalt centrum. Medvetandet synes krypa ihop, gräva sig ned i man vet icke vilken psykisk glandula pinealis.» Denna till medvetenhet bragta innersta punkt i vår upplevelse betecknar Morel närmast som »ett funktionellt medvetande», men anser att de Montmorands term »sentiment coenestésique pur» korresponderar härmed. Ur denna upplevelse tvekar han icke att härleda mystikerns förnimmelse att befinna sig *sub specie aeternitatis.* »Enär medvetandets skiftande flöde blivit enhetligt», skriver han, »meddelar det inte längre någon förnimmelse av tid: extasen är tidlös. Det är just vad man kallar att uppleva det simultana, och ej längre det successiva.» Med ett ord: det som driver mystikern att gripa till det högsta av ord, ordet Gud, och vars bottenlösa innehåll han betecknar med detta *nunc aeternitatis,* som Eckhart översätter med det poetiskt uttrycksfulla »evighetens grönskande nu», det avslöjar sig för psykologen blott som en av kroppskänslan buren, framdykande ren existens- eller funktionsförnimmelse! Parallellen med den nedskärning den rena poesien hotas av, kunde inte vara mer iögonenfallande.

Emellertid är det bara skenet av en »nedskärning», som i båda fallen föreligger. Mystikern t.ex. må vara aldrig så försjunken i den egna kroppskänslan — det väsentliga förblir dock oförklarat, just det säregna han därvid tycker sig uppleva. Låt vara att allt slocknar bort för honom, som eljest plägar fylla medvetandet, därhän att endast coenestesien återstår. Men denna sista sinnliga rest ter sig fylld av levande ande, den har vunnit digniteten av någonting nytt och större. Ett förvandlingsmirakel har inträffat: det som i sig självt är någonting magert och torftigt genomlyses i upplevelsens ögonblick av en mäktig innebörd. Det som psykologerna reducera till »ett ingenting annat än», upphöjes här till »ett mer än allt annat». Det är ett under, som också hägrar för den rena poesiens målsmän och som de söka kalla fram ur den allmänna psykofysiska genklang deras dikt väcker.

8.

Med detta ha vi i tillspetsad form det problem tillbaka, i vars skugga hela denna bok stått. Ty vad ha vi slutligen enträgnare vänt och svängt på, om icke på detta mirakel, som i poesien förvandlar det ringa och obetydliga till någonting stort och betydande, ja, förvandlar hela vår människa? Vad vi här kunna tillägga är närmast att denna förvandling är sammanlänkad med den upplevda realitetskänslan. Nå vi kontakt med en sak, uppleva vi den verkligt, förnimma vi dess närvaro eller realitet, då är också »ljuset», »skimret» där, ja, ofta mer än det: även den »underbara» insikten — en sanning, som gäller även när den blotta »coenestesien», realitetskänslans botten, stiger upp i medvetandet och förnimmes av oss. Ingen kännare av de mystiska vittnesmålen om en synlig eller osynlig närvaro kan undgå att lägga märke till detta förhållande. Den levande och kraftiga förnimmelsen av närvaro innebär oftast på samma gång en känsla av ett djupare fattande än någonsin av det väsens hemlighet, som ger sig till känna. De flesta mystiker avse också under den gemensamma benämningen *intellektuella visioner* såväl rena insikter som förnimmelsen av osynlig närvaro. Huru karakteristiskt är det inte i detta avseende att Teresa om varaktigheten av sina intellektuella syner säger detsamma som om sina närvarokänslor, nämligen att de stundom kunde dröja dagar, t. o. m. år! Ett cognitivt element är alltid i någon mån förenat med den blotta närvarokänslan, men härvid är det inte alls nödvändigt att den »sanning», som går upp för människan, är någon *ny* sanning — att förutsätta det är att röja att man alls icke fattar vad det här överhuvud är fråga om! Det rör sig inte alls om »sanningarnas» intellektuella värde, utan enbart om deras »substantialitet», deras subjektivt förnumna »efficacitet».

Det vore lockande att med några exempel utöver dem, som envar kan sammanställa ur detta kapitel och de som gått förut, visa, huru en obeskrivlig insikt är förenad med förnimmelsen av Guds närvaro. Hör t. ex. huru Juan de la Cruz kommenterar sista strofen av »Llama de amor viva», där han besjunger Guds outsägligt ljuva »uppvaknande» i den gudsförsmäktandes bröst. Då ser själen, säger han, »på en gång allt vad Gud är i sig själv och vad han är i skapelsen, ungefär som när portarna till ett palats slås upp för en människa och hon med ett enda ögonkast blir varse den eminenta person, som bor därinne, och de verk han övar». Alla varelser röja då fullkomligheten i sin tillvaro, sin kraft, sin skönhet, och själen fattar att det är i Gud de ha källan till sin fortvaro och sitt liv. Man förstår allt liksom inifrån. »Det är därför Guds uppvaknande i själen är så outsägligt ljuvt: själen lär känna varelserna i och genom Gud och icke Gud genom varelserna.» Det vore säkert förhastat att tro, att denna nya och lyckliggörande »insikt» i skapelsens sammanhang i verkligheten var så ny och banbrytande som Juan själv hade intryck av — det intrycket behöll han på grund av den enastående kraft, varmed den gick honom inpå livet. Att mystikerna överhuvud ständigt måste tillstå sin oförmåga att ge oss en föreställning om vilka dolda sanningar, som upplåtit sig för dem under deras nådebesökelser, beror säkert till en del på att det väsentliga i upplevelsen inte alls låg i »cognitionen» som sådan, utan i sättet att uppleva den.

Denna subjektiva förnimmelse av en segerrik intuitiv kraft, som bryter fram ur den blotta upplevelsen av Guds närvaro, kan av oss icke nog uppmärksammas. Den är djupt förebildlig för vad som äger rum vid snart sagt alla dessa upplevelser, där vi erfara »en känsla av närvaro, av realitet, av intim besittning». Till den starka upplevelsen sällar sig mer eller mindre ofelbart en känsla av djup insikt och vid överblick. Poesien utgör härifrån intet undantag. Också här uppleva vi den starka »närvaron», samtidigt som vi tycka att vi *förstå* det vi uppleva på ett helt annat sätt än förut. Den effekten har Novalis angivit i ord, från vilka ingenting är att taga bort och till vilka ingenting är att lägga till: »I ett verkligt poetiskt verk tyckes oss allt så enkelt och naturligt och dock så underbart. Det tyckes oss att sakerna inte kunde vara annorlunda; man tycker sig ha sovit ända tills nu och nu för första gången öppna ögonen på den omgivande världen. Det vaknar inom oss ett sinne, som uppenbarar för oss tingen. Alla minnen, alla förkänningar tyckas stiga upp ur denna källa .... Då lever man i alla de ting man betraktar, då finner man inom sig en oändlig känsla, ofattbar och samtidig, av harmoniskt mångahanda.»

Ernst Josephson har en dikt, som jag till avslutning på detta frestas citera:

Jag sade ej ett ord till dig, ett ord du nämnde ej till mig

om huru högt vår kärlek brann, och dock förstodo vi varann.

Du sände mig en enda blick, som genom alla ådror gick.

Så rik, odödelig och varm den nådde djupet i min barm.

Som eld den i mitt hjärta sjöd, där skall den brinna till min död;

och som ett ädelt, eldigt vin — ju mer den åldras blir den fin.

(Vindroppar I)

Det är tänkvärt, att när den heliga Teresa riktigt vill ge oss en föreställning om vad som försiggår vid den sanna gudsupplevelsen, talar också hon om älskande väsen: »När tvenne intelligenta människor älska varandra mycket i denna värld, förstå de varandra, tyckes det, utan ord, blott genom att se på varandra. Det är just vad som äger rum här. Utan att veta huru, har tankeutbytet ägt rum, de två älskande fästa sina blickar på varandra.»

Är det för djärvt, om vi efter allt som här blivit sagt låna denna bild av Teresa för att åskådliggöra också det som försiggår vid den sanna poetiska upplevelsen? Poesien får allt sagt i och genom det som för det utanförstående ögat är ett intet. Den ger oss en »blick», som går genom alla ådror och inviger oss i det som intet ord uttalat. Att den är i stånd till det är dess största hemlighet. Den ha vi i allt snävare ringar kretsat kring, och skola så göra ännu i det följande.

BILDERNAS VÄRLD

1.

Vi ha i det föregående upprepade gånger, när det gällt för oss att försätta oss i mittpunkten av de problem vi upptagit till behandling, sökt anknytning vid den man, som inte bara är en ouppnådd mästare i den poetiska analysen utan framför allt en poesiens poet som ingen annan, vid Paul Valéry. Vi skola göra det också nu, i det vi taga fasta på hans senaste handräckning till oss, den vältaliga belysningen av poesiens fysiologiska resonans, kulminerande i orden »tout m'est pulpe» — allt är för mig kött, märg, levande vävnad!

Såsom det redan blev nämnt, ingå orden i en dikt, som har hans egen poetiska genius som motiv, i dikten »Aurore», varmed han i själva verket inleder sin förnämsta diktsamling. Han skildrar där, huru han vaknar upp till skapandets värv från vilan vid poesiens bröst, från detta tillstånd av renhet, av tysthet och frånvaro, som enligt honom bildar förutsättningen för att poesiens källa skall gå upp och begynna rinna. Men härvid är det icke till en värld av »tankar» han vaknar, utan till en sinnligt strålande värld, ung som på skapelsens första dag. Väl komma också »tankar» i hans väg, men dem gör han sig fri från:

Leur toile spirituelle, Je la brise, et vais cherchant Dans ma forêt sensuelle Les oracles de mon chant.

För den som har i minnet Valérys utläggningar om den rena poesien och den nålvassa intellektualitet, varur han där låter det poetiska skapandet framgå, måste detta uttalande om, huru han river itu tankarnas »andliga vävnad» och söker sig ned i sin sinnlighets djupa skog, te sig icke så litet motsägelsefullt. Och likväl förekommer i de anförda raderna ett ord, ägnat att göra motsägelsen mindre — ett ord, som anger vilket ärende han gör sig därnere, vad han där innerst söker. Han säger sig söka sin sångs *orakelspråk,* och han menar det bokstavligt: han väntar att där inhämta sin dikts mening och hemliga avsikt, varsna dess tecken

och förebud.

Vi kunna icke nog energiskt koncentrera uppmärksamheten på detta, ty det är varken mer eller mindre än all äkta poesis tillvägagångssätt som här anges. Inte så att Valéry själv alltid förblivit denna metod trogen, att han aldrig haft »tankar» som utgångspunkt för sin diktning — därtill är han alltför intellektuellt belastad, alltför ivrig att ge uttryck åt sin poetiska metafysik. Men den intellektuella sida hans poesi äger och som han, herre över tanken mer än de flesta, varken kan eller vill förneka, är, när poeten i honom haft första ordet, en sida hos sinnligheten själv; »tankarna» ha varit inskrivna däri, som frukter ha de legat i dess famn. Liksom människan ursprungligen talar förrän hon tänker, så sjunger hon också förrän hon »menar» någonting. Sången liksom ordet löser först ett fysiologiskt problem. Men på denna väg, som icke är någon omväg, undfår människan, om hon är en äkta poet, sin sångs orakelspråk, sina »tankar». Sinnligheten är det första, det primära, det elementära — efter uppvaknandet ur den tysta vilan vid poesiens rena källa — eller riktigare, sinnligheten inkarnerar tanken, hyser tanken, *är* tanken. Vad poeten vet att insmälta av intellektualitet i sin dikt, det har han fått mottaga som en skänk av det sinnliga, av det animala livet. Köttet och anden äro ett i poesien. »Tout m'est pulpe!»

I några andra dikter antyder Valéry detta ännu tydligare, skingrande varje tvivelsmål om vad han innerst avser.

I »Les pas» är det rytmen han förhärligar; det är dess underbara fjät, som han hör nalkas honom och som han återger med sådan sinnlig charm, att man kunde tro att det är en kvinna, som närmar sig hans vakas och väntans bädd, vilket för resten är en lika god tolkning av dikten som någon annan, ty det är ett *tillstånd* Valéry vill ge och tillståndet är enligt honom detsamma i båda fallen: vad kvinnan ger åt mannen, det ger rytmen åt poeten, nämligen denna efficacitet och substantialitet i uppfattandet, som vi haft så mycket att säga om och som Valéry förliknar vid en »kyss», given åt hans tankars »beboare», åt honom själv — märk likheten med den »touche secrète», som mystikerna beskriva och som är förenad med en underbar »insikt» i allt som är. Också Valéry brister ut:

Dieux!... tous les dons que je devine Viennent à moi sur ces pieds nus!

Där ha vi undret på nytt! Det som i och för sig synes så ringa, så tomt, så naket, några varsamma takter endast, några lätta steg, »barn av min tystnad» kallar han dem, välsignar honom likväl med rika skänker, ger honom allt!

I en annan dikt i »Charmes», i »Fragments du Narcisse», låter han bilden, den visuella verkligheten fullborda samma under. Människan skådar sitt ansikte i källans spegel och en värld går upp för henne, som hon tidigare ingenting visste om, hela hennes inre värld *är* i bilden, som stiger upp ur källan. Valéry uttrycker det i några ord, som vi måste citera, ty egendomligare rader ha inte i sitt slag blivit skrivna:

Je suis si près de toi que je pourrais te boire, O visage!... Ma soif est un esclave nu ... Jusqu'à ce temps charmant je m'étais inconnu, Et je ne savais pas me chérir et me joindre! Mais te voir, cher esclave, obéir à la moindre Des ombres dans mon coeur se fuyant à regret, Voir sur mon front l'orage et les feux d'un secret, Voir, ô merveille, voir! ma bouche nuancée Trahir ... peindre sur l'onde une fleur de pensée, Et quels événements étinceler dans l'oeil!

Man kan icke läsa denna skildring av de under, som den över källans spegel lutade ynglingen varsnar i vattnet, utan att erinra sig ett ställe i Swedenborgs poetiska skildring av de första människornas liv i paradiset, där han låter den förstföddes brud under sin ungdoms leende och lek stanna vid en källa och häpen upptäcka i bilden av sitt ansikte allt vad hon tänkte i sitt sinne, som om själens alla gömslen stått alldeles öppna och olåsta. På samma vis låter Valéry människan lära känna sig själv först när hon skådar sin

egen kroppsliga bild, och inte bara känna sig själv, utan även vinna kontakt med sig själv, förena sig med sig själv. Och Valéry tvekar inte att ge detta en universell tillämpning. Först när människan skådar världen, dess sinnliga bilder, finner hon sitt eget inre upplåtet för sig. Liksom den fint skurna munnen på den källtagne ynglingen tecknar en »tankeblomma» i vågen, så tecknar också den intigaste gest och den intigaste sinnliga kontur en själisk verklighet och fixerar den liksom genom en nåd.

I sin paradoxala tillspetsning kan detta tyckas föga övertygande, men det hindrar inte att Valéry här fört oss fram till ett psykologiskt grundfaktum av avgörande betydelse för hela den problemkrets, inom vilken vi i denna bok rört oss. Dock vore det orätt att säga, att vi icke tidigare tangerat detta egendomliga förhållande. Det skedde redan i inledningskapitlet, när talet föll på Böhmes lära om »signaturerna», d.v.s. hans till det fantastiska utvecklade åskådning att varje sinnligt fenomen *inkarnerar* eller *är* någonting andligt (ss. 50—52). Och det skedde senare i samband med behandlingen av metaforerna i poesien, då vi hade anledning att påpeka, huru poesien levandegör inom oss ett ursprungligt sätt att skåda, enligt vilket varje sinnlig form uttrycker någonting själsligt och gör det så omedelbart, att man kan säga att det själsliga i den av oss skådade världen i grunden är ett lika objektivt faktum som någonsin det sinnligt varseblivna självt (s. 125). Vi kommo också in på spörsmålet i samband med Bradleys inskärpande av att frågan om formen och innehållet i poesien uppkommer först när man står *utanför* den egentliga poetiska upplevelsen, ty så länge dikten har oss i sin makt, uppfatta vi icke ett visst innehåll som en sak och vissa artikulerade ljud som en annan: de två äro ett, vi uppleva en ljudande mening och ett meningsfullt ljud (s. 184). Men först nu kunna vi taga saken upp på allvar, varvid vi dock icke längre få nöja oss med att inhämta vad poeterna och mystikerna lära oss härom. Vi ha att fixera saken på ett långt exaktare vis. Vad det gäller för oss är att gå frågan inpå livet i den vetenskapliga belysning den fått framför allt genom Ludwig Klages, hos vilken vi i själva verket redan mött den vetenskapliga upptakten till det hela i läran om arten och rörelsegestalten hos känslorna såsom tvenne icke åtskiljbara sidor hos livsförloppet (s. 310).

2.

Om jag söker beskriva ett ansikte, så skall jag inom kort märka, att det inte låter sig göras genom uppräknande av ett antal »sakliga» egenskaper, såsom böjd näsa, en ansiktsvinkel av så och så många grader, blå ögon, vit hy o.s.v. Det är rent fysikaliska eller geometriska egenskaper, som ha ingenting att skaffa med ansiktets »fysiognomiska» egenskaper, vilka äro av helt annan art: ansiktet kan vara surmulet eller glatt, energiskt eller trött, lystet eller rent eller vad man så vill. Och dessa egenskaper — det är vad man nu insisterar på — äro inga känslor, som de sinnliga intrycken väcka hos oss och som vi associera med dem, utan omedelbara åskådningar; de äro ingenting härlett, utan den *ursprungliga åskådningen* själv. Och detta utsträcker man till att gälla all varseblivning överhuvud: föremålen äro ursprungligen inga »saker», utan »ansikten», och ansikten, som det vore orätt att tro att vi endast »lånat» åt tingen i och med våra erfarenheter av det mänskliga ansiktets fysiognomiska egenskaper: vår uppfattning av det mänskliga anletet är själv bara en liten rest av ett ursprungligt sätt att åskåda det verkliga.

Det är i generell formulering den modernaste psykologiens uppfattning i frågan. Man vänder radikalt fronten mot den framom andra av Lipps utvecklade och ännu för kort tid sedan allmänt omfattade s.k. »inkänningsteorien», enligt vilken »livet» hos den döda materien härledes från den varseblivande själv eller, såsom man icke så litet elakt formulerat saken på fientligt håll, anses uppstå i och med att människan »in-trycker ut-tryck i den». Men frågan måste ges större konkretion, och det har den från början hos Ludwig Klages, som utgick från ett studium av den mänskliga handskriften och därvid till den grad erfor den nära samhörigheten mellan det själsliga, som kommer till uttryck, och den uttryckande kroppsrörelsen, att det slog honom att det här överhuvud inte kan röra sig om *två* fakta, förknippade på orsaksmässig väg, eller om två parallellföreteelser, utan om livets *egen och ursprungliga enhet.* Och denna enhet har han återfunnit

inom alla sinnen. Det är icke i »överförd» mening man talar om »höga» eller »låga» toner eller »varma» eller »kalla» färger. Språket vimlar av sådant, som bara är överfört: bergsrygg, bordsben, hävstångsarm o.s.v. Här har en jämförelse ägt rum, och uttryckens figurliga mening låter sig aldrig förnekas. Ett »liksom» kan alltid skjutas in. Berget har »liksom» en rygg, hävstången »liksom» en arm etc. Men talar jag om en hög, ljus, varm, spetsig ton är detta icke så. Den höga tonen är verkligen hög, den varma färgen verkligen varm, den skarpa lukten verkligen skarp.

Denna distinktion, som bestämt skiljer mellan epitet som kunna utstyras med ett »liksom» och sådana som innebära realitet, försätter oss i centrum av Klages'psykologi.

Klages gör gällande att varje »gestalt», varje sinnlig form har en själslig innebörd, liksom varje innebörd har en gestalt. Han upptar och förallmänligar Carl Gustav Carus' gamla sats att lekamen är själens företeelse och själen lekamens innebörd. Allt lever, sten, vatten, luft och eter, det levande lever, det döda lever. Det är icke alls så att man först uppfattat »tingen» och sedan lagt »liv», innebörd, stämning in i dem, utan först förelåg en upplevelse av liv, väsen, karaktär, uttryck. Tingens värld är en härledd värld, bildernas (däri innefattar han allt som heter väsen, uttryck, liv o.s.v.) är en ursprunglig värld. Säger jag att denna färg är *röd,* rör jag mig inom den »härledda» världen; säger jag att den är *varm,* så rör jag mig inom den ursprungliga.

Denna lära förefaller ytterst paradoxal och det ligger nära att komma med en invändning. Om pelaren säga vi att den »strävar» mot höjden, om molnen att de »jaga» på himmeln, om linjen att den »löper» i snirklar, men pelaren är sten, molnen vattenånga, linjen färgstoff, idel död materie alltså: huru kunde de då sträva och jaga och löpa, om icke *vi* besjälade dem?

På denna invändning kan ett svar ges, som i hög grad är ägnat att ge relief åt Klages' lära. Jag skall ge ordet åt en av Klages' lärjungar, åt Lars-Ivar Ringbom, som bygger sin konsthistoriska avhandling »Kampen om illusionen i måleriet» på Klages' teorier:

Här förbises, att vi för att kunna inkänna uttryck i pelaren och molnen först måste *veta* att pelaren blott är sten och molnen blott ånga, men förrän vi kunna veta något om dem måste vi ha upplevt dem med våra sinnen! Dessa upplevelser förmedla redan intryck av pelargestaltens och molnrörelsernas uttryck, medan pelarens och molnens materiella beskaffenhet är en senare uppfattad kunskap, som först blivit möjlig *efter* sinnesupplevelser. I själva verket menar ju ingen mänska att stenen i pelaren strävar uppåt, utan att pelarens gestalt gör det; inte att molnens stoff jagar på himlavalvet, utan att deras rörelsesätt är ett jagande; inte att linjen löper i väg med färg och allt, utan att snirkelbilden har denna rörelse. Och då är allt detta *verklighet* och intet sken; pelargestalten, molnens rörelse och linjens bild uttrycka i verkligheten strävande, jagande och snirkellopp. De äro i verkligheten uttrycksfulla, besjälade och lika är hela världen fylld av liv, men inte den såsom saker och ting uppfattade världen, den är död liksom den fysikaliskt-mekanistiskt tänkta världen; utan den upplevda världen, den som yttrar sig i företeelser, i uppenbarelser, i uttrycksbilder, den företer, uppenbarar och uttrycker verkligen eget väsen och eget liv.

Detta synes mig vara att gräva ut rötterna hos den fördom, som vi så lätt hemfalla åt, samtidigt som det i knappa och klara ord låter Klages' åskådning framträda i hela dess övertygande kraft. Men Ringbom bidrar ytterligare till sakens klarläggande. Han har i sin bok ett kapitel, där han företar sig att undersöka de ursprungliga färgupplevelserna, d.v.s. det som blicken omedelbart skådar — en undersökning han sätter i scen genom att söka taga reda på vad människorna åsyftade med de ord, som senare blevo färgnamn: han räknar med att därigenom också få reda på vad människan *upplevde* i de synintryck, som senare *uppfattades* som färgintryck. Genom en sammanställning av färgords etymologiska betydelser visar han på ett i mitt tycke övertygande sätt, att orden ursprungligen karakteriserat väsensdrag, skeende, liv, angett uttryck,

innebörd o.s.v. och att först småningom färgbeteckningarna utkristalliserat sig ur väsensbeteckningarna. Att en arab, som betraktar en uthängd vittvätt, kan tala om att »detta linne är grönt» och att det finska folkspråket kallar en blomstrande flicka och en rask kraftfull man gröna och ett vattendigert moln också grönt och att i äldre svenska detsamma sades om ett friskt sår, beror av att »grön» ursprungligen åsyftade väsensdrag, som höra ihop med saftighet och växande, med någonting friskt och ungt. De väsen, som skådas i färgerna, äro varma, mörka, ljusa, glada, granna, grella, prunkande, brännande etc. och emedan dessa väsensdrag påträffas inom de mest olika områden, ha de ord, varmed man fixerat dem, ursprungligen utmärkts av helt andra skiljemärken och gränslinjer än de nu ha som beteckningar på fysikaliskt bestämbara färger.

Synpunkten är utan tvivel intresseväckande. Envar tänker på det som ligger honom närmast; så jag på vissa egendomligheter i mystikernas språk. Grete Lüers fäster uppmärksamheten vid en intressant översättningsvariant av Mechthilds von Magdeburg beskrivningar av jungfru »Kristenhet»: »Ir ougen spilent alles von wunne als das wisse grüene morgenrôt, wor sich tribet die spilenden sunne». Lüers menar att »das weisse grüne Morgenrot» inte är naturåskådning utan ett bildmotiv, som är påverkat av astrala föreställningar. Enligt de astrala föreställningarna är »vitt» solens, ljusets färg, »grönt» den i Vattumannen stående solens färg, vårens, gudomens, livets färg. För Lüers blir detta ett stöd för hennes påstående, att hos tyska mystiker *natursymboliken* överväger i förhållande till *naturkänslan.* Men kanske det som för oss ter sig bara som »natursymbolik» vittnar om ett ursprungligare sätt att se? Det sammanhang, vari Mechthild använder sig av ordet »grönt», motsäger icke detta: dagens förebud, morgonrodnaden, och den unga, växande jungfru »Kristenhet» äro i samma mening »gröna» som det nytvättade »linnet» är det och det »friska såret» och »den raske kraftfulle mannen».

Men även om Mechthild blott mekaniskt övertagit »astrala» föreställningar, så kvarstår dock alltid frågan vad som ligger under dessa föreställningar. Otvivelaktigt ett försök att finna vägen tillbaka till en ursprungligen upplevd värld. När astrologen talar om elementen eld, vatten, luft och jord, menar han icke bara de vägbara stoffen, utan de »väsen» som de inkarnera, de »själar» som de uttrycka. För honom ges det en det kallas och dunklas och sötas och bittras själ, en färgernas själ och tonernas, en själ för det som är ovan och det som är under, för det som är i ro och det som rör sig, en solens och planeternas och månens och djurens och plantornas själ. Och även han går in för att ingen själ kan finnas utan kropp och ingen kropp utan själ; ett uttryck härför äro de egendomliga begrepp, som uppträda i hans tänkandes mittpunkt, begrepp sådana som astralmaterie, siderisk kropp, aura, limbus, matrix och otaliga andra mer eller mindre esoteriska föreställningar, vilka tyckas oss innebära en fördubbling av den sinnliga världen och även i viss mån äro det, men som finna sin förklaring i att han anser, att det icke är det »sakliga», det »tingfasta», det »döda», som är bärare av »väsensdragen», av »själarna», ty denna fysikaliska värld är en tankens skapelse, som ingenting har att skaffa med den ursprungliga upplevelsen. Det »sideriska» och allt det andra, som astrologerna och teosoferna kommit på, innebär således ett låt vara förläget och otympligt försök att med beteckningen på ett lättare, flyktigare, böjligare sinnligt stoff, ett stoff genomträngt av själ, immateriellt och likväl upptagande en plats i rummet, göra större rättvisa åt den ursprungliga upplevelsen, som ännu inte utkristalliserats i en värld av materiella, livlösa kroppar.

För att sammanfatta det ovan sagda kunna vi säga, att Klages med samma frenesi söker fånga en omedelbar bild av världen som man i våra dagars själsforskning sökt fånga en omedelbar bild av det inre livet — en bild, fri från allt som är ett resultat av reflexion, av analys, av »härledning». Också han vet bara av en norm: upplevelsens omedelbara pulsslag, också han är ett slags fenomenolog, på jakt efter helt andra realiteter än enskilda framanalyserade element eller från varandra åtskilda »ting» och »kroppar», vilka för övrigt aldrig kunna upplevas av oss, utan bara »tänkas» eller »uppfattas». Tillvaron är för honom snarlik en skimrande hinna, där allt rör sig och vandrar och förebådar sig och vecklar ut sig och svävar bort och alla intryck innebära en vädjan, ha blickar, röst, leenden — leenden för oss och leenden för varandra: en värld, som är

ett enda synligt uttryck för ett utan paus pulserande väsen. Fint och åskådligt tillspetsar Klages det han har på hjärtat, när han berör det sällsamma faktum, som inte undgår någon forskare, nämligen att denna »primitiva» eller »pelasgiska» åskådning (ett uttryck, som Klages med förkärlek använder och varmed grekerna betecknade allt som härstammade från en förhistorisk ras, varur de ansågo sig själva leda sitt ursprung), som vi ännu till en del påträffa hos barn, innebär att vi taga det som för oss är bara en avbild eller rent av bara ett tecken på en sak *för saken själv*. Förklaringen är den, att denna ursprungliga människa finner saken *i* avbilden och tecknet, inte emedan hon har förväxlat dessa två saker med varandra, utan emedan *det verkliga vid saken är dess »bild»* och hela alltet bara är ett inbegrepp av rastlöst flyende och därför alltid ögonblickliga bilder.

Det vore orätt att säga, att Klages stode utan alla föregångare i denna sin åskådning. Själv gör han ingen hemlighet av vad den romantiska spekulationen betytt för honom genom sin lära om identiteten av natur och själ och sitt antagande av en djupare region inom oss, där den navelsträng mynnar in som binder oss vid naturen. Och likväl är det annat som gör anspråk på att av oss här uppmärksammas — till stöd och belysning av vad han vill få framhållet.

3.

I sina »Vorlesungen über die Aesthetik» har Hegel ett ytterst intressant kapitel om »den omedvetna symboliken», där han gör gällande att människan ursprungligen i religionen inte skilde mellan bild och betydelse. »I denna första enhet förelåg ingen sådan skillnad mellan själ och kropp, mellan begrepp och realitet; det som framträdde i företeelsen var det absoluta självt i dess omedelbara verklighet och närvaro och hade icke någon existens för sig vid sidan därav ... I Lama-kulten se vi en enskild, verklig människa omedelbart uppfattas och dyrkas som Gud, liksom i andra naturreligioner solen, bergen, strömmarna, månen, de enskilda djuren, tjuren, apan betraktas som omedelbara gudomliga existenser och aktas heliga.» Hegel preciserar det närmare: »I Zoroasters religion ser man i ljuset som sådant, i solen, i stjärnorna, i elden med dess flammor och flackande sken, det absoluta självt. Här skiljes icke mellan det gudomliga i sig och ljuset såsom blott uttryck och avbild eller sinnebild ... Ljuset uppfattas tillika i betydelsen av det goda, det rätta och därför välsignelsebringande, livsbevarande och livsbefordrande; ljuset är ingen bild av det goda, utan det goda självt. På samma sätt förhåller det sig med ljusets motsats, med det dunkla och mörka såsom det orena, skadliga, förstörande, dödande.» Därför anser Hegel att det överhuvud är orätt att här tala om »symbolik», ty detta förutsätter en distinktion mellan betydelse och bild, vilket är en akt av reflexion, som först senare inträder.

Att ett liknande betraktelsesätt ännu lever kvar hos mången mystiker ha vi redan tidigare haft anledning att framhålla. Det förtjänar tilläggas att det lever kvar hos dem även i fråga om annat än de religiösa tingen.

Vi hänvisade ovan till en egendomlig skildring hos Swedenborg av de första människornas liv i paradiset. Den förstföddes brud, som i källans spegel upptäckte bilden av sitt ansikte, skyndade till sina himmelska vårdarinnor och bad dem förklara, varav det kom sig, att de minsta böjelser hon förnam i sitt sinne och själva de tankeföljder, som framkallades därav, voro synliga i hennes ansikte: hon hade sett i källan, att hennes ansikte återgav och avslöjade allt, som hon välvde inom sig, och att hon således icke kunde dölja någonting alls. På sin skyddslings fråga gåvo de himmelska väsendena svaret, att hennes ansikte röjer allt hon hyser inom sig, emedan hon själv är så ren och oskyldig: ingenting skymmer, ingenting fördunklar själens spegling. Så ren är hon, att när hon snart som äkta maka skall börja ett samliv med den förstfödde, skall hon kunna utbyta tankar och tala med honom utan tungans tolkning och örats hjälp. Själen *är* i hennes ansikte, eller rättare, dess *form* är där i en sinnlig prägling, som av ingenting förvanskas. Ty själen är alltid klädd i en form; endast genom att fatta dess form kunna vi fatta den själv.

I detta svar kommer en för Swedenborg ytterst betydelsefull tanke fram med den första ingivelsens hela kraft att uppenbara. Den möter oss senare i annan formulering, när han säger, att själen icke är till utan sin kropp och kroppen icke utan sin själ. »Att själen kan finnas utan kropp, med tänkande och vetande, är ett oriktigt antagande, som beror på villfarelser; ty varje människosjäl är i en andekropp, sedan hon avkastat det materiella hölje, som hon bar med sig på jorden.» Gud själv har en kropp. Detta är icke någon för Swedenborg säregen tankegång, den ligger mystiken i blodet. Vi ha berört den hos Jakob Böhme, som i likhet med Swedenborg gjort världen och naturen till föremål för en storstilad andlig tolkning: också han lärde att själen alltid har en form, att varje betydelse, varje innebörd, varje andligt innehåll har sin gestalt, sin »signatur», och tvärtom; och även han fann tanken om en ren ande utan kropp vara ett tankemonstrum, varför han utstyrde Gud med en kropp, en subtil, allt genomträngande och för det köttsliga ögat osynlig kropp, som han förklarade vara organet för Guds fantasi: först genom kroppen blev Gud verksam och kunde skapa världen.

När man velat förklara, varför Swedenborg på detta sätt gav själen utsträckning i rummet, har man dels tagit fasta på vad han själv anförde som skäl, nämligen önskan att undvika risken att framkalla tvivel på själens existens genom att frånkänna den materialitet, dels åberopat vissa författare, som skola ha inspirerat honom härtill, såsom engelsmannen Henry More och tysken Andreas Rüdiger, vilka genom detta antagande ville rädda sig undan de skeptiska konsekvenser, som syntes dem hota genom dualismen. Men sakens kärna träffar detta ännu icke. Satsen att själen alltid har en form, varav påståendet om kroppens och själens fjättring vid varandra blott är en följdsats, innebär just ett återknytande vid det ursprungliga mänskliga sätt att betrakta saken, som Klages redogjort för och som, när det gäller en mystiker, är allt annat än förvånande, ty mystiken växer överhuvud upp ur ett tidigare mänskligt åskådningssätt. För den ursprungliga människan är icke det själsliga ett och det kroppsliga ett annat, icke innehåll och form skilda saker.

I sin intressanta undersökning av gammalisraelitiskt själsliv har Johs. Pedersen punkt för punkt kunnat bekräfta detta utan att härvid genom Klages ha blivit inställd på saken. För israeliten *är* själen i det ord han uttalar, likaså i ansiktsuttrycket, i blicken, i kroppens rörelser, i de utförda handlingarna — den är där helt och fullt. När israeliten talar om hjärtat, är det icke så att han först tänker på den köttklump, som sitter inne i kroppen, och därefter i överförd mening på de själsliga verksamheter, som han är böjd att knyta till det, utan hjärtat är för honom olösligt sammanknutet med det själsliga livet. Hjärtat är icke, lika så litet som någonting annat kroppsligt, blott materiellt: därför är israeliten ej rädd för att säga att kötthjärtat tänker och handlar. På samma vis är också blodet själen, och som blodet benknotorna — äro knotorna starka och fasta, så är också själen stark. Den starka själen trampar stadigt på jorden, har solida och säkra lemmar. Den som ser en mans ansikte, ser ock hans själ, vilket inte hindrar att själen kan vara särskilt koncentrerad i enskilda delar av kroppen, såsom Simsons kraft i håret. När en människa ser på något, då är ögat i den minuten den särskilt verksamma delen av kroppen; men i denna verksamhet är hela själen närvarande. Därför är själen i det ögonblicket öga. »Själ och kropp äro så innerligt förenade att en åtskillnad icke kan göras mellan dem. De äro mer än 'förenade'. Kroppen är själen i yttre form.» Först genom en artificiell tankeakt lär sig människan skilja det ena från det andra, innebörden från gestalten, det uttryckta från uttrycket, själen från bilden. Den sakliga världen är en efterprodukt.

Det var till detta ursprungliga sätt att varsebliva som Swedenborg återfördes i och genom sin religiösa väckelse, ty vi få inte glömma att en sådan »fysiognomisk» uppfattning av tingen och världen är bofast i varje människa, även om den blivit försatt ur aktivt bruk; den tillhör ett skikt i människan, som när som helst på nytt kan levandegöras, i synnerhet när nervösa störningar tillstöta, såsom erfarenheterna från sinnessjukhusen ständigt visa. Så kom det sig att Swedenborgs religiösa grundtanke blev sådan den blev: att det andliga uppenbaras blott i det kroppsliga, det gudomliga blott i det mänskliga, varvid det dock gäller att ihågkomma, att »det kroppsliga» för honom inte sammanfaller med det som vi mena med det materiella eller sinnliga, utan det innebär någonting, som på sitt högsta plan är identiskt med ren form. Att söka gripa

själen bakom formen är för Swedenborg, kunde vi säga, att som apan söka gripa det speglade tinget bakom spegeln: själen *är* i kroppen, *är* i formen, själen är kroppens innebörd liksom kroppen själens företeelse. Vilken obetingat bindande giltighet denna förbluffande moderna tanke ägde för Swedenborg bära många ställen i hans skrifter vittnesbörd om. Så låter han t.ex. på ett ställe de himmelska väsendena förklara, att eftersom de ha mänskliga känslor måste de också ha mänskliga ansikten. Men det märkligaste är dock, när han under följande motivering vänder sig mot dem som tro, att upptagandet till himmeln kunde ske av misskund med människorna: »De, som så tro, veta ingenting om människan, vilken är alldeles sådan som hennes liv är, och vars liv är sådant, som hennes kärlek är, icke blott till det inre, d.v.s. till hennes vilja och förstånd utan även till det yttre, d.ä. till hennes kropp: den kroppsliga formen är blott en yttre form, i vilken det inre får påtaglig gestalt.» Detsamma hos Böhme, men i ännu generellare formulering: »Såsom människan är till det inre, så är hon ock till det yttre: hon tecknar sig i sin yttre form och gestalt, i sitt tal, sin vilja och sina seder, i sina leders form, i sitt ansikte. Detsamma gäller också djuren, likaså örterna och träden: *sådant varje ting är i sig självt, så är det ock utvändigt tecknat.»*

Att hos andra mystiker en sådan, till teori och lära utvecklad åskådning av formens och innehållets, själens och kroppens identitet endast sällan påträffas, beror på att de blott undantagsvis erfarit det tvång till logisk abstraktion, som en vetenskapsman som Swedenborg måste ha erfarit. Men att också de ofta *uppleva* saken så, kommer oemotsägligt till synes i den naturlighet, varmed för dem jordiska ting framträda som bärare av bestämda karaktärs- och själsegenskaper. När Franciscus av Assisi sjunger i »Sången om broder Sol»:

Lovad vare du, Herre, för syster Vatten. Si, mäkta nyttig är hon och ödmjuk och kostelig och kysk. Lovad vare du, Herre, för broder Elden, genom vilken du upplyser åt oss den mörka natten. Grann är han och glad och stark och tapper.

(*Lisa Lundhs övers.*)

— så är detta en tolkning av världen i en anda, som Swedenborg systematiserade, ty Franciscus nöjer sig icke med att »förlikna» vattnet vid kyskheten eller elden vid glädjen, utan för honom *är* vattnet kyskt, *är* elden glad: han igenkänner i dessa naturföreteelser gestalter, former för bestämda själsliga realiteter.

Detta låter oss bättre förstå den sinnliga konkretion, som mystikernas föreställningsliv äger, all dess höga andlighet till trots. Det är ett ofta gjort påstående, att mystikernas »bildspråk» är ett av nödtvång tillgripet medel att på jämförelsens väg stimulera läsarens inslumrande intuition och suggerera honom att icke stanna vid ytan av den uttryckta meningen, utan tränga djupare, till det som icke kan uttryckas. Ofta förhåller det sig otvivelaktigt så, men hela sanningen är det inte, icke ens halva. Det konkreta, magiskt tvingande i mystikerns språk är långtifrån alltid någonting sökt, någonting eftersträvat; i grunden är det hans naturliga tungomål, emedan för honom det sinnliga i stor utsträckning *inkarnerar* det andliga. Den blossande färgrikedomen och den sensuella yppigheten i många mystikers språk kommer av att det kroppsliga, det sinnliga saklöst kan användas som beteckning på det själsliga och andliga utan att uppfattas endast som »liknelse».

I våra dagar har denna uppfattning av den intima korrelationen mellan kropp och själ alla utsikter att uppskattas; det är inte bara Klages jag har i hågen, jag tänker på Kretschmers påvisande av sambandet mellan kroppsbyggnaden och karaktären, på Ottmar Rutz' somatiska urtyper och de vid dem bundna temperaments- och reaktionstyperna, på Marcel Jousse's strävan att binda det psykologiska studiet vid det konkreta, vid gesten, och på grafologiens vinningar. Jag tänker också på vad Wolfgang Köhler och kretsen kring honom satt i scen, då de hävda att i allt vad vårt öga möter, såväl inom den psykiska som fysiska världen, finnes någonting oersättligt helt, som måste förstås ur sitt eget centrum och vid vilket en bestämd irreduktibel »kvalitet» är förbunden — en uppfattning, som bl. a. leder till försäkran att »uttryck är det

första som människan uppfattar av den utanför henne befintliga tillvaron». Det är riktningar av mycket skiftande syftan, men under dem alla ligger ett besläktat sätt att »åskåda» företeelserna: man ser icke längre i dem idel konglomerat av försvinnande små enheter, av vilkas tryck och stöt på varandra allting framgår, utan man har som främsta ögonmärke det morfologiska hos företeelserna, formerna, gestalterna, bilderna. Och att vägen härifrån inte är lång till en »symbolbesläktad vetenskap» visar Hermann Friedmann i sitt mycket uppmärksammade arbete »Die Welt der Formen».

Men det är inte vid dessa försök att komma upplevelsen av livets egen och ursprungliga enhet nära vi här skola dröja. Vi kunna »fånga» denna upplevelse i ändå renare form än i moderna forskares teorier eller i vissa mystikers sällsamma spekulationer.

4.

Som utgångspunkt för sin framställning av de vilda folkens själsliv tar Lévy-Bruhl den avgjorda motvilja, som den primitiva människan hyser för vad vi kalla resonemang och logikerna »tankens diskursiva operationer». Han visar att denna motvilja mot reflexionen inte bottnar i stupiditet, i andlig tröghet, utan däri att de primitiva leva, tänka, känna, röra sig och handla i en värld, som på en mängd punkter inte sammanfaller med den som är vår. Vilken är denna värld?

Det är en värld, där man inte rör sig som vi på ett plan av orsak och verkan. Det finns förbindelser mellan tingen liksom mellan olika skeenden, men de äro av helt annan art, Lévy-Bruhl kallar dem »préliaisons». De innebära en direkt övergång från en förnimmelse till antagandet av en osynlig kraft. Rättare sagt, det rör sig inte här om en »övergång». »Det är en term, som passar för våra diskursiva operationer; den uttrycker inte exakt den primitiva mentalitetens verksamhetsart, vilken snarare liknar den omedelbara varseblivningen eller intuitionen. I samma ögonblick den primitive förnimmer det som är givet för hans sinnen uppfattar han den mystiska kraft, som manifesterar sig på detta vis. Han sluter sig inte från det ena till det andra, lika litet som vi sluta oss från det ord vi höra till detta ords betydelse. Som Berkeley så fint anmärker, förstå vi denna betydelse samtidigt som vi höra ordet, alldeles som vi läsa vänlighet eller vrede i en människas ansikte, utan att först behöva uppfatta dessa känslors tecken och sedan tolka dem. Det är en akt, som inte äger rum i två skilda tidsmoment. Den fullbordas i ett slag. I denna mening äro dessa 'préliaisons' att likställa med intuitioner.» Lévy-Bruhl förtydligar saken ytterligare: de primitives själsliv beror av »det väsentliga primitiva sakförhållandet att enligt deras tanke den sinnliga och den andra världen utgöra en enda värld. Helheten av osynliga varelser kan ej skiljas från helheten av synliga.» Med detta ha vi försatts i mittpunkten av det primitiva föreställningssättet. Den osynliga världen är inte mindre omedelbar än den andra. Den vilde percipierar omedelbart i sinnesintrycket den osynliga makten, den mystiska förklaringen. Månskäran med sina böjda spetsar påminner om hornen på en ko, men för den primitive är detta inte en liknelse: mångudinnan *är* för honom en ko. Hans tänkande är konkret, han skiljer inte mellan bilden och betydelsen, inte ens i bemärkelsen av ett reellt samband mellan dem, ty de två äro ett. Saknar han ord för ett begrepp sådant som »tid», så beror det på att han inte känner tiden som objektiv form som en »tråd», på vilken fenomenen glida; vad han vet av är bara en rad av skiftande tidsupplevelser med bestämda kvaliteter, en lycklig tid, en olycklig tid o.s.v., och för allt det har han ord. Detsamma gäller hans rumsföreställning, som inte avser ett likformigt och indifferent kvantum, utan någonting, som på olika punkter har olika beskaffenhet: rummets olika platser ha sina specifika egenheter, i vilka skiftande mystiska makter uppenbara sig. Överhuvud föreställes icke rummet, det förnimmes, det upplevs, och de olika väderstrecken skilja sig kvalitativt från varandra. Med detta för ögonen förstår man att månskäran för dem inte bara ser ut som en ko, utan verkligen *är* en ko; månskäran som objektivt och dött faktum är för dem lika främmande som »rummet» och »tiden» äro det i betydelsen av abstrakta begrepp. Så hela vägen. Ett ord som vårt »gå» är okänt i den primitives vokabulär; däremot har han en mängd konkreta ord, som betyda t.ex. »att gå helt långsamt och försiktigt med en sjuk» eller »att hoppande gå över en av hettan uppsprucken slätt». Denna

egendomlighet hos den primitive att alltid se den konkreta helheten förklarar hans stora förmåga som anletstolkare: han kan läsa i en människas ansikte känslor, som denna kanske inte själv tillstår, ty han är van att överallt se gestalter, bilder, liv, betydelse, mening.

Men detta är ännu inte allt. En speciell och till synes mycket förbryllande egendomlighet i den primitiva mentaliteten härflyter ur det ovan karakteriserade åskådningssättet. Ett föremål, ett fenomen kan för den primitiva människan på ett ofattbart sätt vara sig självt *samtidigt* som det är någonting annat; det kan också öva sina mystiska krafter på olika platser utan att för den skull upphöra att vara där det är. Gör en stam gällande att dess medlemmar äro röda papegojor, så är det härvid inte fråga om att de efter sin död bli det ena eller det andra eller att de äro släkt med dessa djur, utan här hävdas en verklig identitet. Varje individ är på en gång den eller den mannen eller den eller den kvinnan, levande just nu, och likväl är han eller hon på samma gång den eller den av förfäderna, som levde i de mytiska sagornas tid, och dessutom sitt totem, vilket vill säga att denna individ på ett mystiskt sätt har del i ett bestämt djursläktes väsen. På samma sätt när den primitive gör gällande att en bild av en människa *är* hon själv. Han ser ingen svårighet i att samma liv och samma egenskaper äro på en gång i modellen och bilden. På grund av ett mystiskt band är bilden modellen liksom stammen är röda papegojor.

Lévy-Bruhl framställer denna egendomlighet hos den primitiva människan som en särskild lag, som han kallar »la loi de participation mystique» och som skall behärska hela hennes tankeliv—en lag, som såtillvida till sin natur är »*före*logisk» (prélogique) som den i strid med identitetsoch kontradiktionslagarna sammanför objekt och väsen i en för oss ofattbar mystisk delaktighet. Huruvida denna lag har den allmängiltighet, som Lévy-Bruhl anser, kan ifrågasättas — det förefaller berättigat när det invänts, att ett släkte, för vilket Lévy-Bruhls tankelag uteslutande bestämt hela verklighetsuppfattningen, omöjligen kunnat existera: genom sin absoluta oförmåga att anpassa sig efter den verklighet, i vilken hon lever, skulle en människa med ett så beskaffat tänkande snart ha gått under. Men även om vi således måste antaga att den primitiva människan i viss utsträckning delar samma verklighetsuppfattning som vi, så förblir dock detta »andra» sätt att förknippa och förbinda ett omisskännligt faktum och erbjuder ett fängslande problem. Lévy-Bruhl förklarar det icke närmare, han anser att denna lag om den mystiska delaktigheten i sin egenskap av förelogisk lag en gång för alla inte kan på logisk väg förstås, den är en *upplevd* lag, ett yttersta faktum, vilket kan vara nog så riktigt, men som inte utesluter möjligheten att inordna det hela i ett större sammanhang. Utöver vad Lévy-Bruhl i sådan avsikt anfört ville jag tillfoga ännu en synpunkt.

Jag förbigår den belysning, som Freud bringar i och med de viktiga psykologiska lagar, som han kallar *förtätningens* och *förskjutningens* lagar. Någonting annat och närmare tränger sig fram. Den mystiska delaktighetens lag härflyter — det är min övertygelse — ur hela det åskådningssätt, som en gång för alla är karakteristiskt för den primitive, det nämligen att verkligheten i stor utsträckning inte är densamma för honom som för oss, inte är en värld av »saker», av »ting» och »föremål», utan en värld av »ansikten», »bilder», »gestalter» eller såsom vi också kunde säga en värld av »väsen», »skeenden» och »liv». Ja, man kan tänka sig att den motsats till identitets- och kontradiktionslagarna, som det primitiva tänkandet synes uppvisa, i grunden är bara skenbar, skenbar för oss, som handskas med ett *annat* tankematerial än de: det är kanske inte »lagarna» som äro andra, utan materialet, ty när de primitiva mena ett, så mena vi ett annat. »Ologiskt» blir deras sätt att förknippa kanske därför att vi smussla in i deras tänkande begrepp och termer, som gälla för oss, men inte för dem.

Låt oss noga betänka vad det t.ex. vill säga, att det melanesiska ordet »koku» kan betyda både en sumpmark och en bananspets angripen av förruttnelse, liksom ock bottnen av en korg och mycket annat till. I ordet är allt detta samhörande och är det därför att det är »väsensdraget» och ej det tingfasta och döda som den primitive skådar. På samma vis när hos en annan stam elden, solen och en fågels blåröda stjärtfjädrar bilda en magisk grupp, vilket innebär antagandet av en »väsensgemenskap» mellan dem, ty utan en sådan

förefunnes överhuvud icke möjligheten av magisk påverkan. Man skall säga att detta inte är identitet, utan bara avlägsna »likheter». Men vad det är för den primitive låter sig inte lätt avgöras av *oss,* som leva i en »tingvärld» och inte som han i en »bildvärld». Huru svårt ha vi ej numera att fatta, att man kunnat sammanföra så disparata ting som en »blomstrande flicka» och ett »nytvättat linne» och ett »vattendigert moln» och ett »färskt sår» i det gemensamma ordet »grönt»! Det låter oss ana en värld, där mycket ligger annorlunda till än för oss och grupperingarna äga rum efter helt andra riktlinjer.

Man förundrar sig kanske över min djärvhet att kasta mig in i en diskussion, som om någon borde vara förbehållen män med personlig kännedom om det primitiva själslivet. Jag får också tillstå att jag aldrig vågat detta, om jag inte visste att jag här har Klages bakom mig. För honom härflyta i själva verket de primitiva bruken och föreställningssätten ur den urgamla identifikationen av väsen och bild: spegelns tusenfaldiga magi gör det icke mindre än trolldomskonsterna med som avbild tänkta föremål, besvärjandet och förutspåendet medels reflekterande ytor inte mindre än bruket av idoler, fetischer och talismaner och vad de allt heta, magikerns verkningsfulla tillbehör. Hemligheten i denna bisarra och sällsamma föreställningsvärld ligger en gång för alla i att det för den primitive inte kommer an på tinget, utan på tingets bild, inte på stoffet, utan på stoffets själ. I Kailandet på Nya Guinea går solen upp bakom en vid grässlätt. Därför säga landets bebyggare: »Det myckna gräset sticker solen i ögat, därför gråter solen (det regnar) och därför skyler den sitt anlete (den går i moln)». En »liknelse» om något i våra ögon, och likväl äro alla verkliga kännare av det primitiva själslivet ense i att dessa färgskimrande såpbubblor av en översvallande fantasi ursprungligen uppfattats som *sanna* och *verkliga.* När Lillooet-indianerna rycka fram mot sina fiender bära de framför sig på spjuten spetsade trästycken och ropa: »Vi skola genomborra dem som träet här på spjutspetsarna!» Oss förefaller det endast vara en »liknelse», en metafor av fiendedödandet. Men annat är det säkert för de bålda krigarna själva. Medvetandet av en analogi, av en tillfällig omskrivning saknas säkert hos dem; de två i förbindelse med varandra satta förloppen äro, om också till det yttre blott likartade, innerst sett, till sitt »pneumatiska» väsen (såsom termen lyder hos sociologerna), *identiska.* Heinz Werner har säkert rätt, när han säger: »För magikern är det i grunden ett fruktansvärt allvar med sanningen i denna förebild (Vorbild), som bara till det yttre har en metaforisk form: skulle han tvivla på identiteten av förebilden med det verkliga objektet, så skulle han överhuvud hysa tvivel om makten i sin trolldom.» Klages' redan en gång anförda uttalande tränger sig fram på nytt: den ursprungliga människan finner saken i avbilden och tecknet, inte emedan hon hade förväxlat dem med varandra, utan emedan det verkliga vid saken är dess »bild». Därför tjänar ock förtärandet eller omarmandet av bilden till att förena människan med bildens själ —ett bruk, som lever kvar i den kristna nattvarden. Detta med brödet och vinet är ingen »liknelse». Vinet *är* blod i kraft av det mystiska skådandet, så vitt det ger av blodet en åskådlig bild.

5.

Men låt oss lämna det primitiva själslivet och överhuvud all ytterligare exemplifiering av detta ursprungliga sätt att åskåda, som Valéry på nytt ledde oss in på med sin framställning av den över sin egen bild i vågen lutade Narkissos och som han åter och åter varierat i sin diktning, kanske oförlikneligast i dialogen »L'Ame et la danse», där Athikté, danserskan, häpnadsväckande och gudomlig, »tyckes tala med sina händer och skriva med sina fötter» och med sina »myriader av frågor och svar, växlade mellan hennes lemmar», och »sina gåvor, åt höger, åt vänster, framåt och bakåt och mot det höga och mot det låga, och mot globens alla punkter och universums skilda poler», försätter de tre entusiasterna Sokrates, Faidros och Eryximakos i ett intellektuellt rus, så livsvarmt strålande, att denna dialog blir som Athikté själv, en flamma brinnande i en renare, lättare luft än den, vari vårt tröga liv eljest förflyter.

Till vår teckning av Klages må blott tillfogas, att han inte endast följer spåren av »bildskådandet» genom olika kulturer och genom människans erfarenheter sådana de gestalta sig ännu den dag som i dag är, utan även framställer en psykologisk teori till förklaring av de konträrt motsatta sätten att förhålla sig till

tillvaron. Vi skola inte fördjupa oss i denna teori, enligt vilken en brant skillnad göres mellan *upplevandet* och *uppfattandet:* det förra är omedvetet och innebär ett strömmande förlopp, det senare är medvetet och har ett intermittent förlopp, består av akter, vilka stämpla upplevelsen med ett omdöme och uppdela det som innebär en oavbrutet pulserande verklighet i en rad av stela vyer. Vi skola ej heller dröja vid de olika roller han låter *förnimmandet* och *åskådandet* uppbära: på grund av förnimmandet, vars prototyp är förnimmandet av motstånd och som inte känner några kvaliteter, utan bara intensiteter, erfar människan förekomsten av någonting »fast» och uppnår därmed varseblivandet av den kroppsliga världen, medan hon på grund av skådandet varseblir »framträdande själar». Denna motsats förallmänligar Klages i motsatsen mellan tvenne makter i människan, mellan »själ» och »ande», och fixerar den i titeln till sitt fyra band starka huvudverk »Der Geist als Widersacher der Seele» — ett verk, lika stridslystet till sin anda som dristigt till sitt innehåll.

För honom innebär andens triumf själens död. Anden är den stora dödsbringaren, den kategoriska förnekaren av vitaliteten, av livet. Vad än dess stråle träffar förvandlar sig under densamma ögonblickligen till endast en sak, till ett tankeobjekt, som kan räknas och mätas och som hänger samman med andra objekt endast »mekaniskt». Anden låter oss bli varse endast det döda. Den gör oss hårda och okänsliga, håller fram för oss begrepp i stället för verklighet, tankeskuggor i stället för levande liv. Anden drar gränser och upprättar isolerande skikt mellan tingen inbördes och mellan tingen och människan. Men där själen väckes på nytt, där inträder också en ny kontakt med verkligheten, med livet. I extasen med dess obeskrivliga lyckokänsla och dess mäktiga upplevande av tillvaron kulminerar detta: livet har för ett ögonblick befriat sig från anden. Men genom själens uppvaknande återvinna vi också något annat, som gått förlorat för oss: kontakten med oss själva. Ty människan finner icke sig själv genom själviakttagelse, utan genom att hänge sig åt »bildernas» värld, vari hon kan läsa sitt inre och se upplivat och format det som hon fåfängt farit efter i sina medvetna akter — en tanke, som på intet vis överraskar oss hos en man, för vilken all gestalt har en själ och varje själ en gestalt: det ena *kan* icke finnas utan det andra, det själsliga icke gripas annat än i en gestalt, vilket för övrigt är precis detsamma som Valéry förkunnar, när han låter Narkissos lära känna sig själv och förena sig med sig själv först när han blir varse sin egen sinnliga bild.

Den radikala dualism, som Klages här genomför mellan själ och ande, eller, vi kunna lika så gott säga, den vit- och svartmålning han ger av dem, utmanar i hög grad kritiken — det kan med skäl sägas att så inbördes fientligt är endast sådant som *tanken* på ett konstlat sätt kluvit och tillspetsat i en oförsonlig motsats. Men man får icke förbise att detta skett i en mer eller mindre medveten kulturkritisk avsikt och därför fått en form, som i sin radikalitet lätt skymmer den kärna av obestridlig sanning som gömmer sig därinnanför.

6.

Återvända vi nu till det som ligger oss närmast, till den poetiska upplevelsen, så visar det sig att många intressanta ting stå att inhämta ur det som ovan kommit till utförande med Klages som medelpunkt.

I »Der Geist als Widersacher der Seele» ägnar Klages några sidor åt det poetiska bildskådandet, tyvärr blott alltför få. Han anför bl.a. en strof av Lenau:

Stumm und regungslos in sich verschlossen Ruht die tiefe See dahingegossen, Sendet ihren Gruss dem Strande nicht; Ihre Wellenpulse sind versunken, Ungespüret glühn die Abendfunken, Wie auf einem Totenangesicht.

Och han låter citatet följas av orden: »Det som här i namn av ett hav framträder för vårt inre öga har endast en bilds verklighet och endast en bilds; det har ingenting av verkligheten hos det så benämnda föremålet, i vars vatten man kan fiska, vars djup man kan loda, vars växter man kan herbarisera. Och lika litet tillåter det en jämförelse med den 'föreställning' vi ha av detta föremål. Vi återfinna det föremålsliga havet som ett och

detsamma i ett och samma världsallt på alltid samma plats och vi kunna tänka oss det och föreställa oss det på grund av just denna dess egenskap att alltid vara samma hav. Men diktarens hav finna vi aldrig och ingenstädes utom i ett lyckligt ögonblick i hans dikt och där aldrig en gång till som förut.» Och Klages tillägger, att av dessa två hav kan det ena endast fattas och tänkas av oss, medan det andra av oss uppleves och skådas i den ljudkropp orden bilda.

Ingen torde kunna förneka, att Klages med denna tillfälliga digression in på poesiens marker ådagalägger, huru fruktbärande också för en estetisk diskussion hans allmänna lära är. Med ett slag och fullkomligt i förbigående träffar han kärnan av den åskådning, som hyses av dem som ha sin plats i våra dagars estetiska avantgarde och bland vilka vi som initiatorn framom andra ha att nämna den av oss redan tidigare åberopade engelske litteraturforskaren Bradley (ss. 184—185), som bl.a. med Shelleys stans »Till en näktergal» för ögonen utvecklar precis samma resonemang som Klages visavi Lenaus dikt. Det är inte bara det att han med all skärpa framhåller, att vad man plägar kalla formen och innehållet i en dikt (i Klages' språk »bilden» och »själen», »gestalten» och »väsendet», »ljudkroppen» och »innebörden» o.s.v.) är en distinktion, som uppkommer först när man står *utanför* den egentliga poetiska upplevelsen och utsätter den för ett analyserande förstånd; det är lika viktigt att han insisterar på att näktergalen »sådan den framträder i medvetandet på en människa, som utan att känna Shelleys dikt hör ordet 'näktergal'» (hos Klages alltså »föreställningen» om fågeln, inneslutande allt vad vi »veta» om den), har ingenting att skaffa med den näktergal, varom det i dikten är fråga: den ligger helt och hållet utanför poemet och dess motsats är inte »formen» i poemet, utan *poemet i dess helhet.*

Huru viktigt det i själva verket är att här hålla skillnaden klar visar ett ögonblicks reflekterande över en av de dikter, som i föregående avsnitt blivit anförda (s. 274). Om vi vid genomläsning av Edith Södergrans dikt »Månen» hålla fast vid allt vad vi »veta» om månen och blommorna och skogen och de döda bladen och den döda människan, så spricker ofelbart dikten som en skimrande såpbubbla och vad som återstår av den är bara en droppe tankegrummel. Men uppleva vi dikten som »bild» eller rättare som ett nät av »bilder», vari »själar» och »väsensdrag» äro inkarnerade liksom i Lenaus hav är inkarnerad en ångestfull beklämning inför ett nära förestående olycksöde, så uppleva vi den poetiskt, och i samma mån försvinner ur »bilderna» varje spår av vad vi kalla »liknelse», ty liknelser äro dessa bilder endast i förhållande till en fingerad, saklig värld, varom det i den äkta poesien alls inte är fråga. Månens skära *är* i denna dikt livets obevekligt kalla vederpart, som i senhöstkvällarna mejar ned blommorna, precis som denna samma skära med sina hornlikt böjda spetsar för den primitive *är* en ko. I intetdera fallet existerar månskäran som ting, som sakobjekt med de och de objektivt fastställbara egenskaperna, kort sagt som ett klot blott i rymden, kretsande kring vår jord. Månskäran är här en bild, någonting skådat alltså, och att Södergrans dikt hemför en sådan triumf över oss beror på att den inte låter oss med ovidkommande intellektuella element grumla renheten hos denna vision.

Men vi kunna gå längre. Jag påminner om de tre raderna i Artur Lundkvists dikt »Lantlig utflykt» (s. 107):

... Du var vacker i den breda hatten, ditt ansikte var friskt under brättets skugga som en frukt under ett grönt blad.

Formellt är det en liknelse; diktaren skiljer de två föreställningarna från varandra genom det »som» han skjuter in mellan dem. Men denna åtskillnad består endast så länge vår tanke dväljes i en värld av »saker», av »ting», ty då äro utan tvivel ansiktet under brättets skugga och frukten under det gröna bladet två skilda ting. I den mån däremot den rent poetiska upplevelsen tar överhand försvinner ur vårt medvetande denna distinktion: vi lägga inte längre märke till det lilla skiljande ordet och det har ej heller i dikten någon egentlig mening, det hade kunnat lämnas bort, ty som »väsen» äro de två bilderna identiska; vi glömma skillnaden mellan dem, liksom den primitive i vissa situationer glömmer skillnaden mellan sig och den röda

papegojan eller mellan elden och en fågels blåröda stjärtfjädrar. Från en »värld av saker» ha vi gått över till en »värld av bilder» och i samma ögonblick inträffar någonting snarlikt ett under: i henne som diktaren skildrar sväller för oss hela det sköna, savrika livet — hon *är* frukten under det gröna bladet, hon *är* allt som är friskt och ungt. Det är just vad Lévy-Bruhl kallar en »participation mystique», och vi behöva inte rygga tillbaka för det allmänna påståendet, att den egendomliga stämning, den obeskrivliga intimitet, som utgår ur mången metafor, härrör av att den inte är bara undervisande, förklarande, förtydligande, associationsväckande, utan att den låter på ovan angivet sätt det behandlade stoffet *omedelbart* få del i allhetens liv.

7.

Naturligtvis — invändningar skola inte utebli. Det skall sägas, att detta trots allt är någonting utspekulerat, som förutsätter allehanda insikter i länge sedan övervunna åskådningssätt, vilka inte bli oss förtrognare för att några lärda män på jakt efter nya synpunkter gjort dem till sina: den vanliga människan förblir främmande för dem, diktaren själv inte minst. Men invändningen reses för att vederläggas.

Låt oss taga fasta på en sida i poesien, där denna identitet av väsen och bild lättast faller i ögonen: den rytmiskt-melodiska språkbilden själv. Om Goethe har Gundolf sagt, på tal om några av hans första kärleksdikter, där hans känsla ännu var både grund och flyktig, att han likväl redan här radikalt skiljer sig från tidigare tyska lyriker, från Klopstock, från Haller, från Günther, i det han icke ger blott begrepp, motiv, föreställningar från kärlekens gebit, icke hänvisar blott till kärleken, icke säger bara »jag älskar», utan tvingar oss att uppleva sin känsla, i ton, i rytm, i bild. Det är så sant som det är sagt. Den rytmiskt-melodiska språkbilden är inte bara en skrud för poetens känsla, den är dess kropp, den är född ur rörelsen, svallningen själv. Den sanne lyrikern ger oss icke en föreställning om sin känsla, han talar icke om sitt tillstånd, utan denna rörelse, detta tillstånd *är* i versen, i den klingande ljudkroppen. Dikten är kroppvorden själ och självorden kropp på samma gång. Om denna enhet vittnar Atterbom, när han kallar skaldekonsten »själens mimik»; likaså Runeberg, när han som ett tecken på fru Lenngrens poetiska snille anger, att hos henne »idéen och dess iklädnad» äro »så samfödda», att »hennes stycken likna i detta avseende talande anleten, där varje tanke och känsla ögonblickligt avspeglas i naiva, levande drag». Som mystikern ger den äkta poeten krafter i stället för begrepp, åskådning i stället för ord, verkningar i stället för slutsatser, upplevelse i stället för bevis. Formen och innehållet beteckna en enda obrytbar enhet (jfr vad tidigare blivit sagt om skillnaden mellan poesi och prosa, s. 185). Att så är fallet, är blott en yttring av att poeten står ett ursprungligare sätt att varsebliva närmare än andra. Varje form har för honom en innebörd och varje innebörd en form, vilket tar sig ett mer än vanligt förtätat uttryck just i hans språk, som är klangvorden känsla och känslavorden klang, bildvordet väsen och väsenvorden bild på samma gång.

Men här höjer sig över kanten av horisonten huvudet av en stor augur. I sina »Vorlesungen über die Aesthetik» påpekar Hegel, huru perserna kunde uppfatta näktergalen som rosens brudgum, medan detta för oss är förbi. »Tala vi i våra dikter om rosor, näktergalar, vin, så sker det i en helt annan, mera prosaisk mening; för oss är rosen en prydnad, vi säga att hon eller han är bekransad med rosor, eller vi lyssna till näktergalen och känna med den, dricka vårt vin och kalla den sorgfördrivaren. Men hos perserna är rosen ingen bild, ingen prydnad endast, ingen symbol, utan den själv tyckes dem besjälad, den är en älskande brud, och de fördjupa sig med hela sitt väsen i rosens själ.»

Hegel vill med ett ord inskärpa, att ett sinnligt faktum för oss är bara ett sinnligt faktum; själslig betydelse vinner det endast i överförd mening, i det vi *förlikna* det vid någonting själsligt, varvid bilden och innebörden förbli skilda från varandra. Därför är enligt hans mening varje metafor i grunden bara en liknelse. Det omedelbara uppfattandet av enhet är ett ohjälpligt »det var en gång».

Men Hegels poetiska visdom är icke poeternas. Till hans »det var en gång» svara de med ett »det är så ännu». Helt visst kan en poet vid anblicken t.ex. av en stjärna på himmeln låta sitt intryck bestämmas av att han vet att det i detta fall rör sig om en planet, ett slocknat klot, som belyst av en fjärran sol beskriver sin ensamma bana i rymden. Men då är hans förhållande till den snarare teoretiskt, sakligt än poetiskt. Ser han däremot i denna stjärna, där den snuddar vid den svarta jordlinjen, en svårmodig, ångestfull glimt ur mörkret, då upplever han stjärnan poetiskt eller, vilket kommer på ett ut, ursprungligt, ty för att uppfatta stjärnan som ett livlöst klot i rymden måste han ha hört och lärt sig mycket, medan han, för att se i den själsligt liv, blott behöver uppfånga dess bild, eller riktigare, den svarta jordlinjens samspel med det ensamma, darrande ljuset. Hegel skulle säga, att han härvid dock bevarar medvetandet om att stjärnan i grunden är ett dött ting. Möjligt, men säkert är det icke. I varje fall hindrar det icke att poeten omedelbart *kan* se liv i stjärnan. Den speciella konstellation, vari den framträder, såsom en darrande blink över den svarta jordkonturen, är en omedelbar gestalt, en omedelbar form för en själslig innebörd.

Därmed är icke sagt, att poetens undfående av sina »bilder» alltid vore så omedelbart, så ursprungligt. Mycket av reflexion, av beräkning, av medveten jämförelse kan ha skjutit sig emellan. Överhuvud är det svårt att avgöra, när en poet endast »leker sig in» i detta ursprungliga sätt att åskåda eller faktiskt är fångad av det. I varje fall är han mån om att överskyla »leken» eller »jämförelsen» — därhän att t.o.m. det lilla och lösmynta ordet »liksom», vilket skvallrar om att poeten varit medveten om bildens och innebördens boskillnad, av honom så vitt möjligt undvikes, vari naturligtvis ligger ett erkännande av att enhetsupplevelsen av bild och innebörd betecknar det ideala poetiska tillståndet. När Karlfeldt i sin dikt »Häxorna» säger:

Minns du en lilja, dystert grann, i skuggan där du gick? Dess mörka eld ur kalken rann som en förtrollad drick. Ditt öga drack och sansen svann; det var demonens blick.

— så kan han mycket väl steg för steg ha närmat sig denna bild, efter mycken tanke, mycken medveten spekulation. Men dikten själv vet ingenting därom. Däri ligger dess konst. Liljan är icke längre skild från det farliga väsen på livets skuggsida, som skalden i sin dikt kallar demonen Isacharum, bilden är icke skild från innebörden, de två äro ett, även om de ursprungligen varit två: vi se och uppleva demonen i liljan liksom persern såg och upplevde näktergalens brud i rosen. Att vi faktiskt äro i stånd att göra det, beror på att det fysiognomiska sättet att betrakta de sinnliga tingen ännu gör sig i svag förtoning gällande i allt vad vårt öga vidrör. Men det skall vara poetens makt till för att tvinga oss att ånyo helt stiga ned i detta ursprungliga skikt inom oss och levandegöra det.

Huru fullständig identifikationen i poesien kan vara måste jag till sist med ett exempel visa:

Sommarvidet visar sin slanka stam, då dagens vind genom dess grenar far.

Vide, din fina fot såg jag i dag, då igenom din dräkt vinden förälskat susade fram.

Vi läsa om videt, men förstå omedelbart att videt samtidigt är någonting annat — ett mänskligt väsen. Inte den minsta repa i enheten tyder på en föregående medveten »jämförelse». Det ena *är* det andra. Men så stammar också dikten ur en tid och från ett land, där människornas sätt att skåda var omedelbarare än vårt: den hör till den krans små dikter, som ännu låter oss förnimma doften av den japanska diktens vår.

Det erbjöde sig ett gott tillfälle att här tränga fram till roten av ett problem, som säkert inställt sig för envar som haft anledning att uppmärksamma, huru olika poesien värdesättes på skilda håll. Att det finns de, för vilka det poetiska språket blott är en väv av löjeväckande överdrifter, barnsliga fantasier, falska föreställningar och absurda symboler, hör säkert till stor del samman med deras oförmåga att uppleva det vi kallat »bildernas värld». Huru karakteristiskt är det icke i själva verket, att det härvid just är metaforerna,

som utgöra en omtyckt skottavla för en lika överlägsen som småvis kritik. För den som söker exempel på, vart det bär när man på detta sätt anlägger »sakliga» synpunkter på poesien, kan icke en bättre fyndgruva ges än I.A.Richards' tidigare åberopade bok »Practical criticism», som innehåller utdrag ur ett otal personers omdömen om dikter, som upplästs för dem, och där de söka motivera varför de förkasta eller godtaga de olika poemen.

Emellertid kan jag icke dröja vid detta. Här yppar sig en annan och långt positivare uppgift — en som redan länge hägrat för oss, men som vi först nu äro mogna att behandla. Nämligen att ur det för poesien karakteristiska draget att se »bilderna» i tillvaron och inte »tingen», se »väsensdragen» och inte »sakerna», härleda den specifika idéfloran i poesien. Det är härvid framför allt den romantiska poesien jag kommer att ha för ögonen, ty såsom jag redan en gång påpekat, ha de idéer, som hos andra diktare anträffas som frön eller i knopp, hos romantikerna vecklat ut sina kronblad i lysande, exotisk prakt. Med romantiken har poesien försatts i drivhus.

POESIENS IDÉFLORA

1.

När man i litteraturforskningen ser en romantisk diktare eller en romantisk epok upptagen till behandling, kan man i nio fall av tio vara viss om att finna denne diktare eller denna epok inspunnen i ett mer än vanligt tätt nät av litterära inflytanden. Den jämförande litteraturforskningen har i själva verket just här firat några av sina största triumfer. Vi behöva blott tänka på Albert Nilssons bok »Svensk romantik», där den svenska romantiska dikten, från Kellgren och Franzén över Atterbom, Stagnelius, Tegnér ända fram till Rydberg, blivit inventerad på sitt lager av mystiska idéer, varvid det för varje idé antecknats varifrån den stammar och i all korthet vilka öden den undergått under tidernas skiften. Det är ett färgrikt spel av idéer, som drar förbi vår blick, med ursprung i orfik och dionysoskult, i platonsk, nyplatonsk och pythagoreisk filosofi, i tysk mystik, främst Eckhart och Böhme, i Brunos panteism, Swedenborgs korrespondenslära, Schellings naturfilosofi o.s.v. — ett verk, lika mäktigt i fråga om lärdom som skarpt i analysen och fantasirikt i syntesen. Som kulmen av denna metod låter sig i viss mening Carl Santessons bok »Atterboms ungdomsdiktning» betraktas. Varje dikt, snart sagt varje rad hos den unge Atterbom har lagts under lupen, och det har lyckats författaren att under sin kringblick efter källorna till hans idékrets påvisa de mest häpnadsväckande, i detalj gående lån. Så fullständig har triumfen varit, att man ofrivilligt stannar i undran över, huru en dikt, som legat i puppa i en sådan väv av idel lånta tanketrådar, alls kunnat svinga sig därur som en av eget liv skälvande fjäril.

Det är inte min mening att ingå på den ivrigt diskuterade frågan huru långt den jämförande litteraturforskningens befogenheter sträcka sig. Vad jag önskar framhålla är endast, att man icke får lägga alltför stor vikt på det yttre upptagandet av idéer från olika håll. Det vore som att beträffande en mystiker se forskningens hela uppgift i att påvisa, att han rör sig med från andra mystiker nedärvda termer och föreställningar, vilket han utan tvivel gör, och därvid glömma det som dock är så viktigt: att dessa föreställningar och termer måste motsvara ett alldeles speciellt själs- ligt rön, eftersom endast dessa och inga andra föreställningar kunnat göra sig gällande. Man måste skilja mellan den självseller livshalt, varur en dikt framgått, och de yttre påstötar, som föranlett diktandet, eller de färdigt påträffade tankeformer, i vilka diktarens erfarenhet tömmer sig — en distinktion, som det vore orätt att framställa som obekant för den efter litterära impulser jagande forskaren, ehuru den hos honom av lätt insedda skäl inte kommer till närmare utförande. Om någonsin Sokrates' berömda uttalande om uppfostraren som en förlossare, vilken endast hjälper i dagen hos människan inneboende föreställningar, äger allmännare giltighet, så är det fallet i fråga om mystikerns inflytande på romantikern: han endast framkallar de idéer, som redan i osynlig skrift ligga angivna hos denne.

Vad jag nu i den vägen skall försöka visa får icke uppfattas som annat än några antydningar. Dessutom torde det ihågkommas, att vi redan haft anledning beröra ett antal typiskt poetiska idéer med motsvarigheter i mystiken: så föreställningen om det enskilda tinget som ett koncentrerat allt och tron på »ett jag på djupet», så uppfattningen att vi inom oss sluta allt och tanken att begreppslivet skymmer för oss det verkliga, så den egendomliga fantasien om en upplevelse, där alla bilder, alla gestalter slocknat, men som ändå är mättad av allt levandes rikedom — för att blott nämna några av de idéer, som, redan tidigare behandlade, icke vidare komma att uppta oss.

2.

Romantikerns fantasi väver ofta bilder kring en svunnen tid, då jorden befolkades av ett släkte, för vilket tingens dolda teckenskrift låg öppen och uppenbarad. Han hänger sig åt rena *guldåldersdrömmar,* i vilka han låter människan på ett helt annat sätt än nu vara ett med livet och förtroligt umgås med djupa, för oss outgrundliga sanningar. På sätt och vis är detta en översättning i ett romantiskt bildspråk av insikten om att människans ursprungliga inställning har varit att i varje sinnlig form se uttryck för liv, i varje naturligt förlopp en innebörd, en mening. Att för en stund ge oss tillbaka detta sätt att skåda är vad poesien enligt romantikern har att beflita sig om. Som ett uttryck härför låter han *barnet* finna väg in i sin diktning som *inkarnationen av poesien själv.* Som lätta sändebud från denna svunna tid röra sig för honom barnen ännu omkring i vår värld, präglade av ursprungets och upprinnelsens renhet, och utgöra genom sin blotta existens en maning till poeten att inom sig själv söka kalla till nytt liv det som för dem är den naturligaste sak: att förnimma huru allt lever och talar runt om dem. Att romantikern följer maningen, att han vet att inom sig odla ett anlag, som åldern aldrig helt förmår utplåna, visar den allt överskuggande roll som skildringen av en *besjälad natur* spelar hos honom.

Men häri ligger redan en mängd av romantikens idéer in nuce. Det har tidigare av oss visats (ss. 122—126), huru lätt föreställningen om en besjälad natur förvandlar sig till föreställningen om en natur, vari »en gudom sig uppenbarar» — för att använda ett uttryck hos Atterbom. Och av denna uppfattning om *Guds immanens* i världen är det bara en enkel konsekvens, när det hos romantikern ständigt heter att poesien är den *sanna religionen,* ty poesien tolkar ju naturen, vari världssjälen eller Gud speglar sig. I romantikerns hand blir poesien universell poesi, varom hans ordförråd av »himlabågar», »azurslöjor», »eterglans», »livsens källa», »sfärernas samklang», »alltets musik», »den eviga morgonens rand», »oändlighetssyner» o.s.v. bär vittne — en poesi, vars väldiga kosmiska apparat ofta tjänar en *teosofiskt präglad, fantastisk kosmogoni,* så naturlig för en människa med romantikerns förutsättningar, ty är en gång allt besjälat för honom, så kan också allt med detsamma bli för honom myt. Ett annat för romantikern utmärkande drag ligger här lika nära, nämligen att betrakta världen som en *organism,* i stort som i smått: han är ju inte inställd på elementernas döda spel, på det rent mekaniska, utan på formerna, gestalterna, vilka förmedla till honom intrycket av själsligt liv och föranleda honom att införa en särskild livsprincip som förklaringsgrund vid tolkningen av världen, vilket ofta är just för en organisk världsuppfattning karakteristiskt. Därför kan han ej heller i likhet med Spinoza se Gud uppenbarad i naturlagarna, så mycket han än uppskattar denne tänkare, utan han föreställer sig Gud som kraft, som *gestalt.*

På detta sätt kunna flera romantiska motiv omedelbart deduceras ur uppfattningen att varje form har en innebörd och varje innebörd en form. Med detta vill jag inte förringa betydelsen av att undersöka de litterära förutsättningar, under vilka ett bestämt motiv slagit rot i en romantikers dikt. Så har det utan tvivel sitt intresse, när Santesson på tal om Atterboms *kvälls- och skymningslyrik* hänvisar till den engelska lyriken vid 1700-talets mitt, som i landskapet upptäckte skymningens och aftonrodnadens stämningsvärden och förtätade dem i melankoliska elegier. Men därvid får man inte glömma vilket naturligt livselement skymningen måste vara för en romantiker. Skymningen, de halva dagrarna, upphäva tingens materialitet,

låta oss glömma att de äro »saker», för att i stället ge oss lisan att se dem leva, ty uttrycksgåvan stegras hos former, vilka med svävande ytterlinjer tyckas till hälften lösta från de kroppsliga banden. Skymningen tillmötesgår helt enkelt romantikerns djupaste begär, genom att förvandla föremålen till blotta höljen för själar.

Men ännu är vår belysning av de romantiska motiven blott alltför allmän.

3.

När man vid examineringen av romantikens idéflora sökt den »uridé», varur hela räckan av typiskt romantiska idéer vecklat ut sig, har man som oftast gått tillbaka till Platon och särskilt till hans dialog »Faidros», där Sokrates, fattad av sitt daimonion, av rösten i sitt inre, håller sitt lysande tal över kärleken, i vilket han framställer Eros som en strävan efter idéernas värld, efter skönhetens eviga rike. Själen höjde sig en gång, berättar han, på sina vingar dit upp, där hon i gudomens följe fick se sanningens ängder. Men hon förbröt sig mot den höga värld där hon blivit mottagen, miste vingarna och störtade till marken. Men ännu står hennes håg dit upp. Kärleken, också den mest jordiska, är en tolk för detta; i den rör sig en hemlighetsfull längtan till det gudomliga, till själens fullkomliga och rena föruttillvaro. Och ser själen något skönt på jorden, möter hon rättrådighet och godhet på sin väg, så gripes hon av hemlängtan efter det som hon en gång erfarit och varav hon bär inom sig ett dunkelt minne, liksom en dröm från tider, länge sen försvunna. Hon hänryckes och blir utom sig.

Det finns knappast en tanke, som verkat mer befruktande på fantasien än denna; den rör vid och tolkar en erfarenhet, som är ingen obekant, dessa stunder då hjärtat blir så stort och varmt och man anar djupt inom sig tillvaron av krafter, dem man icke vetat av förut och som låta hela ens liv i övrigt te sig som någonting, som *inte* skulle vara så — någonting som var *menat* annorlunda. Man kan säga att upplevelsen av detta har varit avgörande för romantiken; att den vänder sig bort från den flacka vardagen och avskyr den andelösa rationalismen hänger samman härmed. Inte att undra på att Platon blev den store vägledaren, blev romantikens filosof framom någon annan. Av honom övertog man läran om *motsatsen mellan idévärlden och sinnevärlden,* om *själarnas avfall från idélivet* ned i tidsexistensen, om *det sköna som det sinnliga uttrycket för en evig urbild* — för att blott nämna några av de påverkningar Platon utövat på romantiken. »Allt sinne för det milda, det stora, det profetiska i Natur och Konst», säger Atterbom i företalet till andra upplagan av Poetisk Kalender för år 1812, »vilar i sin innersta grund på själens gömda längtan efter sitt fädernesland, vars skepnader hon med glad förvåning igenkänner i sinnlighetens ofullkomliga härmningar». Inom oss gömmas som en dunkel hågkomst spåren av det vi en gång fått erfara. Denna från Platon upptagna tanke ger romantikerns ursprungligen rent jordiska guldåldersdrömmar en transcendental syftning och föranleder en ny formulering av hans poesibegrepp. Poesien äger inte bara att återuppliva ett domnat sinne för tingens och naturens uttryckshalt, dess djupaste uppgift ligger i att väcka de *slumrande minnena från ursprungshemmet* och därmed breda ett skimmer från en bättre värld över människornas jäkt och ävlan — en uppgift, som poesien enligt romantiken delar med musiken, som i detta hänseende är ännu mer framgångsrik än den. Tonerna väcka ej endast dessa minnen, de *äro* dessa minnen själva, som följa oss från föruttillvaron och som stegra människans trånad att ur ändlighetens smärta och begränsning få uppgå i den stora världssymfonien, sammansmälta med världssjälen.

Men flyter sålunda Platons filosofi som en befruktande flod fram genom romantiken, så förblir det dock en fråga med krav på närmare uppmärksamhet vad det är som betingar denna stora mottaglighet hos romantiken för de platonska tankegångarna.

Många intressanta uppslag vore här att taga fasta på. En synpunkt på frågan vore t.ex. att understryka den platonska tankevärldens ursprung i mytologien; Platon upptar och utformar i själva verket de gamla grekiska

mysteriernas lära om att världen har sin grund i ett avfall från det absoluta. Men just om myterna har den moderna forskningen haft ett vägande ord att säga. Den har dragit fram åtskilligt ägnat att ge stöd åt ett uttalande, som Baudelaire vid mitten av förra seklet gjorde i sin bekanta essä om Wagner, där han vände sig mot hypotesen om sagomotivens vandringar som förklaring till de på olika håll uppdykande likartade sagorna och myterna. »Myten är ett träd», sade han, »som växer överallt, i varje klimat, under varje sol, fullkomligt spontant och utan kvistlingar. Religionerna och poesien från världens fyra hörn skänka på detta överrik bekräftelse. Liksom synden finnes överallt, finnes uppståndelsen överallt ... Ingenting är mer kosmopolitiskt än det eviga.» Visserligen är saken icke så klar när det gäller det sagomotiv, som Baudelaire framom andra hade för ögonen, sagan om Amor och Psyke å ena sidan, legenden om Lohengrin och Elsa å den andra, ty på den mark där den bretonska sagokretsen uppstod var kännedomen om antiken i starkt stigande. Men det hindrar inte att Baudelaire såtillvida hade rätt som man numera med stor varsamhet måste umgås med hypotesen om direkta påverkningar — detta bl.a. på grund av uppseendeväckande rön i de psykiatriska klinikerna. Man har kunnat konstatera, huru personer, hos vilka allt blivit förstört som hänför sig till uppfostran, miljö, tidsförhållanden etc., kommit fram med gestalter och former i målning, i teckning, i fabulerande fantasi, som slå direkta bryggor till längesen försvunna kulturer. Så förbluffande har i själva verket överensstämmelsen varit, att man ej funnit på annan råd än att här tala om vissa aprioriska, på väsendets botten slumrande ursprungsformer för gestaltandet.

Detta är en hypotes, som starkt erinrar om den moderna, hastigt framväxande s.k. gestaltpsykologien, som för en djärv uttolkare synes ge stöd åt tesen, att det mänskliga psyket är genomdraget av vissa strukturer, utanför vilkas verkningskrets människan aldrig når, huru mycket hon än må erfara och röna: alltid är det dem hon kommer att realisera, vad än hennes öga ser, hennes fantasi utmålar, hennes vilja formar. Man kan icke låta bli att tänka på sådana i själva släktets natur vilande former, när man konstaterar, huru den av Platon upptagna och filosofiskt förädlade myten uppträder bland vittskilda folk, ofta i mycket lustiga omklädnader, såsom när t.ex. en siamesisk präst framhöll för den franske missionären Bernard Martineau, att dennes intresse för de siamesiska fablerna härrörde av att han en gång i tiden varit siames, men begått någon synd, till straff för vilken han dömts att födas som fransman, varvid han dock fått behålla en liten rest eller en viss hågkomst av det han tidigare varit. Kunde man icke med allt detta för ögonen tänka sig att romantikern, vars håg står till myternas värld och som överhuvud är vad man med en psykologisk fackterm kallar *introvertiv* eller böjd att loda i sitt innersta, kommit att aktualisera sådana på väsendets botten vilande och eljest overksamma strukturer, vilka sedermera under intrycket av Platons tankevärld förhjälpts till ett klarare framträdande?

Men sådant är bara tankeväckande digressioner, som icke få undanskymma för oss det som dock förblir vår egentliga uppgift: att belysa romantikens mottaglighet för Platons filosofi ur blotta faktum, att romantikern till hela sitt väsen är poet. Vi sågo redan, huru hans guldåldersdrömmar bjödo öppna famnen åt den platonska fantasien om en gudomlig föruttillvaro. Likaså huru upplevelsen av dessa stora stunder, vilka tyckas spränga gränserna för hans vanliga liv, måste inge honom förnimmelsen av att röra vid något, som hör honom till och dock är honom förmenat. Skulle då icke romantikern fängslas av Platons tanke om ett gudomligt ursprungshem, som gått förlorat för människan, men med vilket hon ännu för några korta ögonblick förmår upptaga känningen?

Och likväl är detta ännu inte det väsentliga. Det som djupast betingar romantikerns upplåtenhet för Platon är hans poetiska upplevelse av en mening, en innebörd, en syftan i allt vad hans sinnen möta. För att förstå det behöva vi blott besinna, att det ligger i sakens natur att denna hans upplevelse alltid måste vidlådas av en viss ofullkomlighet: romantikern når icke rätt fram till det han tycker sig känna och ana, någonting skjuter sig skymmande emellan, världens bilder tala genom slöjor till honom. Men ligger icke däri redan en förnimmelse av att det han söker eller på vars yta han trevar med darrande händer måste finnas någonstädes i en tryggare och klarare form? Allt visar hän mot att de sinnliga former han varseblir äro blotta avbilder,

skuggor av former i högre, i mer förandligad mening — såsom Swedenborg faktiskt upplevde saken. Därför träffar Platons lära honom som en stråle ur hans eget hjärta, om det än kan sägas att Platon själv som Sokrates' lärjunge på andra, på logisk-dialektiska vägar nådde fram till sin värld av eviga gestalter, skådade av människan i en tidigare tillvaro.

Denna syn på romantikernas livliga uppslutning kring den platonska återerinringstanken kan ytterligare preciseras.

Det händer stundom att vi möta ting och uppleva händelser, som vi veta att vi inte tidigare mött och inte tidigare upplevat, och likväl undfå vi av dem ett intryck, inför vilket vi säga oss: men det där är inte någonting obekant, vi ha mött och upplevat det en gång förut, just det tinget, just den händelsen, just den situationen, men var, men när? Psykologerna kalla det »déjà-vu-fenomenet». I Novalis' »Heinrich von Ofterdingen» tränger sig detta intryck åter och åter på berättelsens hjälte, han är formligen besatt av känslan att någonting alltid går igen i vad som kommer i hans väg. Hör han en sång, så tror han sig ha hört den i sin barndom; möter han några främlingar, som fördriva tiden med att berätta historier, så är det sin egen historia han lyssnar till; uppsöker han en eremit i en bergshålas djup och bläddrar i de stora, vackert målade folianter, som ligga på marken och som äro skrivna på ett för honom obekant språk, så förefalla bilderna honom med ens så underbart bekanta, och när han ser närmare efter upptäcker han sin egen gestalt bland figurerna och igenkänner situationer och människor ur det han just upplevat. Och om det inte alltid utvecklar sig gamla hågkomster ur det han får se och erfara, så förvandlar sig allt för honom i varje fall i allegoriska hänsyftningar. Den psykologiska växtplatsen för detta »déjà-vu-fenomen» är, såsom ofta framhållits, det i andlig avspänning befintliga psyket, eller, om vi vilja uttrycka det annorlunda, ett psyke, hänsjunket i mjuka, glidande stämningar, där allt som har färg och kontur framträder i flackande, ovissa belysningar. Det är också det läge, vari Heinrichs gestalt är fixerad i Novalis' roman, ett läge, vari allt för honom blir en inre värld av framglimtande och åter slocknande, av flyende och åter sig närmande bilder.

Med ett ord: den egendomliga återerinringen visar sig förbunden med det själstillstånd, som vi funnit vara karakteristiskt för den poetiska upplevelsen. Skulle icke detta haft sin betydelse för romantikerns mottaglighet för den platonska återerinringstanken? Genom den andliga avkopplingen befordras bildskådandet, och det kan inte förvåna oss, om i bildskådandets spår den paradox framträder, som är utmärkande för »déjà-vu-fenomenet»: å ena sidan vetskapen att det vi stå inför icke av oss tidigare erfarits, å andra sidan det igenkännande leendet inom oss, ja, viskningen: det har du sett förut! Som »ting» kan nämligen det vi erfara vara någonting alldeles nytt, men som »väsensdrag» kunna vi ha mött det förut, och det är det vårt igenkännande gäller.

Men detta får icke göra oss blinda för ännu en sak. I ett sådant tillstånd av andlig avspänning begynner, det ha vi sett, det som ligger på djupet inom oss att stiga. Skulle icke »déjà-vu-fenomenet» ha något att skaffa också med det? I »Heinrich von Ofterdingen» tyder mycket därpå. När Heinrich hör den gamle eremiten tala om sitt eget liv, glider det som nyss var ut ur hans medvetande och »han tycker att han aldrig tänkt eller känt någonting annat». Han erfar närvaron av det som han innerst är och som han aldrig upphört att vara. Det begränsade, splittrade, tids- och situationsbundna »jaget på ytan» viker undan och i stället återuppstår någonting annat — just det mystikerna kalla »jaget på djupet». I så måtto har den romantiska återerinringen hos honom faktiskt avseende på en »sannare» verklighet än den vi till vardags erfara.

Jag har så länge uppehållit mig vid den platonska återerinringstanken, emedan vi i och genom den förmå belysa, huru en utifrån ingiven idé kan erbjuda diktaren en färdig form för en egen inre erfarenhet. Romantikern skulle aldrig så ha fängslats av föreställningen om att sinnevärldens skepnader och gestalter innebära bara ofullkomliga efterhärmningar av någonting, som människan en gång mött i en tidigare tillvaro och varav det vaknar inom henne en dunkel hågkomst, om han icke inom sig själv funnit en alldeles speciell jordmån för den. Återerinringstanken i Platons formulering blev för romantikerna en naturlig mytisk

tolkning av detta »déjà-vu-fenomen», som de säkert oftare och starkare än andra fått erfara och som de erfarit därför att hela deras inställning var så djupt poetisk som den i själva verket var.

4.

Det finns en annan romantisk älsklingstanke, som en gång för alla faller inom poesiens inhägnader och som i alla avseenden ligger återerinringstanken nära. Det är *själavandringstanken.* I Stagnelius' dikt »Fjäriln och rosen» skildras känslorna hos detta amorösa par från sagorna och det betonas att de båda ha en själ. Slutligen utbrister fjäriln:

Du världarnas ande, att nästa vår en suckande turtur jag bliva får, och rosen, den älskade rosen min brud! Med tonrik klagan, med kyssars ljud vi skola från susande almens topp då fylla den ensliga lunden opp.

O, måtte jag slutligt en yngling bli och hon min flicka! — huru skola vi omarmas och smekas och brinna då! — Gack, drömmare, lär dig naturen förstå! du själv var en fjäril i forna dar — var har du flickan, som rosen var?

Fredrik Böök, som anför denna strof i sin stora monografi över Stagnelius, framhåller huru i denna dikt en serie av metempsykoser finnes, som skalden förutsäger redan i dikten »Rosen i Världsfurstens park»: blomman skall vakna ur sin dvala, anträda en lång färd och slutligen bestå eldprovet i Demiurgens borg. Och Böök hänvisar till ännu en dikt: »Brudgummen». Psyche skildras där som jagad ur Kyrkans armar, d.ä. ur andeförsamlingen, idéernas himmel. Hon bor nu på dödens stränder, d.v.s. i materiens värld. Där omges hon av blommorna:

Tyst knoppas blomstren, dalens stjärnor; försvunna syskon, kyrkans tärnor, i örtgestalter fängslade, tror Psyche mystiskt kring sig le.

En tår i liljans kalk hon gjuter, till sina läppar henne sluter och viskar: 'Är vår moder ej med dottren än försonad, säj?'

Och Böök gör det förklarande tillägget: »Psyche och liljan äro syskon, liljan är en idé, en stjärnande, som fallit och fängslats i gestalten av en blomma».

De tvenne här sammanknippade tankarna, själens fall från ursprungshemmet ned i tidsexistensen och hennes återuppstigande genom skiftande jordiska förklädnader till den tillvaro hon en gång njutit, stå i omedelbar förbindelse med vad vi preciserat som poetens »bildskådande». Med avseende på den förra tanken ha vi redan tidigare utfört detta: att poeten i så hög grad känner sig dragen t.ex. till Platons idévärld beror av att också han i allt jordiskt och sinnligt anar någonting, som han måste tänka sig annanstädes finnes i en klarare och renare form. Det är just »väsendet», »själen» han skådar, men i en svag antydning endast, talande liksom ur ett fängelse, ur ett svårskingrat dunkel — varje blad, varje blomma, säger Novalis, är en hemlighet, som söker tränga sig fram, och han kallar denna hemlighet i Platons språk en »idé», en »urbild», men han menar därmed icke något »begrepp», utan en själ, en ande, liksom Stagnelius med sina blomster i dalen menar fallna stjärnandar. I själavandringstanken understrykes denna inställning hos poeten om möjligt ändå kraftigare. Hela denna tanke om en serie metempsykoser, dem själen undergår, förutsätter föreställningen om någonting identiskt under alla de växlande formerna. Men det tillhör bildskådandet att låta en sådan föreställning uppkomma! Som sakobjekt äro fjäril, turtur, yngling olika ting, men som »väsen» äro de detsamma.

Men det anmäler sig ännu en invändning, den att det här är fråga om en poet, vars fantasi lustvandrat i de platonska tankegångarna och som följaktligen inte fullt spontant kan anses ha nått fram varken till det ena eller det andra. Därför ett annat och sista exempel — några rader av en finländsk diktarinna Naima

Jakobson, som först efter döden blev bekant genom en av hennes vänner utgiven samling dikter, kännetecknade av en sällsynt innerlig religiositet:

Mitt hjärta, som räddes i livets vimmel och blödde i tidens nu, blev tänt till en stjärna på öknens himmel. Men det skälver som stjärna ännu.

Ingen skall kunna påbörda diktarinnan att med denna strof ha beträtt spekulationens villsamma nejder, hon håller sig helt inom ramen av en poetisk vision. Här föredrages varken den platonska idéläran eller någon själavandringslära av ett eller annat slag. Och ändå har denna strof en viss skiftning i sådan riktning. Där ligger tidsexistensens misär uttryckt, liksom ock förvandlingen i en högre existensform i stjärnans flammande ljus. Med ett ord: föreställningen om fallet från ursprungshemmet liksom tanken om ett återvändande till det ligga här mycket nära, så nära att man tycker att spekulationen bara behövde sätta in för att hela denna mytologi skulle uppstå. Förklaringen är den gamla: det för poeten karakteristiska bildskådandet. Som fysiskt faktum har stjärnan på öknens himmel ingenting att skaffa med henne som i ensamhet och bävan rör sig här nere på jorden. Men skådad som bild, som väsen har den det tydligt: ur dess oroliga flammande talar hennes eget inres oro, liksom hennes livs ödslighet talar ur öknens dystra panorama. Stjärnan *är* hon själv, men i starkare, klarare, skönare prägling än den hon ägt här nere. Det är en identifikation, framsprungen ur precis samma åskådning, som gör att den primitive inte förlägger sina döda till ett osynligt bortom världen, utan återfinner dem i levande bilder: i stjärnorna på himmeln eller i stenarna på marken eller i träden eller i djuren eller i källorna eller strömmarna eller i de förbiglidande luftdragen. Vi kunde också säga: det är samma identifikation, som ligger under de *förvandlingar,* som i sagorna plötsligt kunna träffa både levande och döda ting och som vi återfinna hos romantikerna, där de låta sina blomster- och djurhamnar falla över människorna eller tvärtom låta mänskliga varelser lösgöra sig ur bundenheten i helt andra existensformer.

5.

Romantikens idéflora är tät och mångbladig och låter sig därför av oss inte ens tillnärmelsevis i sin helhet behandlas. Att den i flera avseenden skulle antaga ytterst sällsamma former är klart, för så vitt nämligen den livgivande källan under det romantiska tänkandet var det vi här kallat »bild- eller väsenskådandet». Ty med detta skådande är utan tvivel förknippad en böjelse att uppställa tankegrupper utan stöd i de sakbestämda förhållandena. Och det säger sig självt, att denna böjelse ytterligare måste skärpas, när romantikern bakom de olika »väsensdragen» trodde sig igenkänna ett enda oändligt väsen, vars »egenskaper» de utgöra: sedda från denna gemensamma själsliga mittpunkt fogade sig fenomenen in i ett sammanhang, som för det sakliga tänkandet måste te sig ofattbart. Stigandet uppför den spekulativa mystikens djärvaste tankespiraler kunde taga vid.

På dessa svindlande vägar skola vi emellertid icke följa romantikern. Hos honom finnas andra tankekomplex, som äro mindre esoteriska, samtidigt som deras avhängighet av »bildskådandet» förblir påtaglig.

Romantikern identifierar gärna den skapande inbillningskraften med världssjälen. I konstnären vila, säger han, de konstnärliga synerna som idéerna i världssjälen. Och ännu dristigare: i sitt skapande handlar konstnären som det gudomliga självt. Han inte bara formar sig en värld, som blir en spegelbild av hans eget inre, varvid han, såsom gudomligheten gör, försonar frihet och nödvändighet. I sitt skapande upptar han den impuls, som gör sig förspord hos gudomen själv: att uppenbara det eviga i det förgängliga. I denna föreställning kulminerar romantikerns genidyrkan. Ty häri ligger utsagt, att konstnären skådar urbilderna, det evigt förblivande, inte bara genom att tränga bakom tingens förklädnader; han finner dem på närmare håll, genom att aktge på det som blickar fram ur hans eget inres stillhet. Det är i själva verket en av

romantikens käraste tankar. Djupast inne äro vi ett med världssjälen själv. Där uppleva vi den absoluta enheten, där se vi, huru urbilderna födas, likt ljusbilder tända av gudaviljan. Och härifrån är det bara ett steg till romantikens stoltaste och tillika övermodigaste tanke: om den yttre världen plötsligen ginge under, så vore vi i stånd att åter bygga upp denna värld, ty alla naturens bildningar ligga förebildade i oss, stamma ur själen, som till sitt väsen är evighet och som ger sig till känna för oss som kärleks- och skaparkraft: i oss och i naturen är en och samma odelbara gudom verksam.

Till sin litterära härstamning är denna idékrets mera nyplatonsk än platonsk. Plotinos lägger faktiskt i vår hand den Ariadnetråd, med vars tillhjälp vi kunna taga oss fram genom de irrgångar, som dessa motiv fläta genom romantiken. Det var han som i det evigt Ena såg en i världen inneboende konstnär, till vilken den konstnärliga inbillningskraften bildar ett motstycke. Det var han som i sin filosofi lade en ännu större vikt än Platon på tanken, att endast det kan finna genklang i vår själ som redan i en eller annan form finnes där, i det han helt gick in för den urgamla magiska satsen, att lika känner och drar till sig lika. Men framför allt var det han som visade vägen in i vår egen själ — en väg in i universum. Lärdomarna från honom ha romantikerna upptagit dels genom direkt studium, dels på omvägar, via Schelling eller de stora kristna mystikerna, för vilka Plotinos stått som mästaren alltsedan Dionysios Areopagita skrev sin »Theologia mystica». Men liksom mottagligheten för Platon hade sin särskilda grund, så ock när det gäller Plotinos.

Vi ha på sätt och vis redan tidigare belyst den inre följdriktigheten i uppkomsten av dessa tankebildningar i poesien. Om en gång det gudomliga uppenbarar sig i varje ting i naturen — och det gör det ju enligt den åskådning, vartill den poetiska upplevelsen av en andlig innebörd i de sinnliga formerna ofrivilligt leder — så måste denna gudsuppenbarelse också äga rum i det ting, som heter människan, och i henne omedelbarare än annorstädes, ty hon är inte bara ett föremål bland föremål, hon är subjekt tillika, som själv upplever det som ger sig till känna i henne. Logiken i detta resonemang avtecknar sig tydligt hos Atterbom, när han i sin sonett »Religion» säger:

I var gestalt av världens sköna Hela en brännpunkt lågar av dess Andes strålar: i stjärnans bloss, i rosens nektarskålar hans bild sig skifta kan, men ej fördela.

Att fatta den, hur skulle styrkan fela? Är ej din själ det glas, där brutet prålar den Urgrunds ljus, som där sin Självhet målar? Det Panharmonion, som Sfärer spela?

I den första strofen konstaterar Atterbom endast att de sinnliga tingen äro skiftande brytningspunkter för det andliga ljuset, för att i den följande med en stramhet, som den använda versformen endast understryker, draga slutsatsen, att människan dock i sin egen själ har det gudomliga närmast inpå sig och där kan vinna insikt i det, som i den yttre världen förblivit dunkelt för henne. Det är en logik, varav det bara är en följande länk att i diktarens syner se utstrålningar av den eviga fantasien. Den länken slog Atterbom bl.a. när han i det från samma tid stammande diktfragmentet »Fågel blå» lät Deolätus, sitt alter ego, besvara förebråelsen att alltför mycket leva i fantasier med orden:

Och är ej dikten den egentliga naturen? ej materiens liv och mönster? Ej alla formers odelbara urform?

Det är ett försvar, vari rör sig den stolta förvissningen att det ena ljuset bryter sig i inbillningsgåvan i sin mångfald av urgestalter.

Och likväl kunna vi våga påståendet, att hela denna föreställningskomplex, som höjer sig över flertalet av romantiska tankebildningar och som inte ens vid en flyktig blick undgår uppmärksamheten, har ett långt omedelbarare ursprung än så. I den skimrar bildskådandets *unio mystica* igenom utan alla logiska mellanled. Vad som sakligt sett innebär skilda fenomen sammansmälter i sin väsensbestämda aspekt, såsom den dystert granna liljan sammansmälter med demonen, videt med kvinnan, fjäriln med ynglingen, stjärnan med hjärtat. Konstnären, hos vilken skapardunklet spränges av strålande syner, känner sig vara ett med Mästerskaparen

själv, liksom Böhme kände sig vara ett med fröet, som spricker upp i jorden och börjar gro, och med allt som jäser och sjuder, i Gud likaväl som i naturen. Det är som Olle Holmberg säger i sin utmärkta uppsats »Till metaforernas metafysik», där han inför poesiens stora metaforer slagits av aningen om bildernas gåtfulla identiteter: »Om det är sant att kvinnan är en blomma och blomman en kvinna, så kan det lika väl vara sant att Gud är i världen, att jag är du och att detta skildrade ting med en djupare rätt än jag anar gör anspråk på mitt intresse. Om A är B, så kunna också C och D vara det.»

6.

Ett drag hos romantikerna, som det ytterligare kan vara skäl att erinra om, är den *dynamiska* karaktär, som deras lyrik bär. Romantikerna återge naturen gärna i dallrande rörelse, deras bilder ha ofta någonting svävande och farande över sig, ljuset brytes hos dem i spelande reflexer, allt är ett glidande, de fatta skönheten själv som rörelse, de musicera, rytmisera världen. Det är en allrörelse, för vilken vi hos den unge Atterbom finna ett lika tidigt som övertygande uttryck i hans berömda Phosphoros-prolog:

Ur himmelens öknar, bland sjunkande töcknar, går Phosphoros fram; och skogarna glimma, och rosorna strimma, och stjärnorna simma i klingande vågen, som glittrande damm.

För romantikerna står »ljuset» som den naturliga metaforen för det gudomliga (där icke »natten» gör det, vilket har andra motiv), och det är intet förvånande, ty ljuset är inte bara utsänt av solen, denna sinnebild för det Högsta, utan det symboliserar som intet annat allrörelsen i universum.

I denna punkt understrykes ytterligare släktskapen med Plotinos. Vi veta att Plotinos skiljer sig från Platon framför allt däri, att han tolkar världen ur en dynamisk synpunkt: allt är hos honom rörelse, emanation, utveckling. Det Högsta är närvarande i allt, dess oavbrutna aktivitet gör sig förspord ända ned i tillvarons lägsta grader, och därifrån äger ett tillbakavändande rum in mot utgångspunkten. Själen, en emanation av Gud, likartad med honom, genomgår samma stadier. Denna föreställning har utövat en osedvanlig dragningskraft på romantikerna och i sista hand avgjort att i deras tycke Plotinos fullbordar Platon.

Tanken ligger nära att som bakgrund till detta söka en gemensam själslig inriktning. En anvisning i detta avseende synes mig ligga i ett påpekande, gjort av den fransk-polske filosofen och estetikern Krakowski, som ägnat Plotinos ett kärleksfullt studium. Han finner nämligen att den egentliga källpunkten för dennes filosofi är av *psykologisk* art: det skall ha varit vid en förtätad upplevelse av det egna själslivet det gått upp för honom att världens innersta är evig rörelse — liksom Bergson i våra dagar gav även han en kosmisk tillämpning åt erfarenheter, vunna vid ett noggrant iakttagande av det inre livet. Men med denna »förtätade» upplevelse av det egna själslivet är även romantikern förtrogen, ty han är poet, han är lyriker framför allt, och den poetiska upplevelsen har, såsom tidigare utförts, sin förutsättning i en särskild själsförfattning, som gör att allt tyckes leva med och röra sig i nuets framglidande punkt, allt som varit och är och stundar, en rörelse lik ljusstrålens i spektrum.

Men det är inte bara i sitt inre poeten upplever allrörelsen. Som bildskådare upplever han den som ett omedelbart percipierat faktum i allt som ter sig för hans blick. Den som skådar »väsen» kan ej annat än skåda rörelse. Det är en sats som Klages med all kraft går in för och som det händer att han belyser med en vältalighet, som nästan kan ta andan av oss. För den grekiske hylikern, säger han, »sammanklinga lundar, klippor och bränningsomspolade havskuster i en bröllopssång, innesluten och begränsad av 'eterns' strålande klocka. Flamman virvlar upp i den lågande rymden, det fallande regnet befruktar den mottagande jorden, en livgivande vind mumlar i de ödesvisa kronorna och förknippar det fjärranvarande med det närliggande, det övre med det undre; och himmeln med alla stjärnor 'badar sitt anlete' i vattnens glans. Allt rör sig och vandrar, förebådar sig och vecklar ut sig och svävar bort igen ... Tron på alliv, på panmixi och oavbruten förvandling genomblommar de äldsta tänkarnas myter och system.» Huru spontant denna »tro»

åter bryter fram, så snart världen på nytt skådas som bild, se vi hos Goethe, särskilt i hans lyrik, för vilken naturbesjälningen var det livgivande källsprånget. Hans dikter, säger Gundolf, »återge världen som svingning, som andning, som ett mognande eller vissnande, som ett jäsande, svällande, verkande, vävande, susande, kvällande, flytande, strävande, kort sagt som ett ofattbart rörligt, ett i rörelse ständigt varande». Lyriken, ännu nyss en planta på diktningens bakgård, vecklade ut en fägring man inte kunnat drömma om. Odlad av de bästa, eftersökt av de många, framstod den snart nästan som essensen av all diktning.

7.

Och nu punkt för denna uppräkning av de specifikt romantiska motiven. Att dessa äro lika många specifikt mystiska motiv behöver knappast påpekas, ty börjande från romantikerns guldåldersdrömmar, fram över hans lyssnande till »hjärtats aningsfulla helgedom», ända till hans dynamiska världssyn finna vi hos mystikern in i minsta detalj gående motsvarigheter, dem det hade varit både tröttande och meningslöst att punkt för punkt dröja vid. Dessa motiv ha redan tidigare dykt upp hos oss som typiskt mystiska motiv. Det kan vara nog att som besegling av den djupa väsensgemenskapen mellan romantiken och mystiken endast erinra om att båda som portalfigurer vid ingången till sina andliga världar valt samma män: Platon och Plotinos.

Däremot har det måhända känts som en brist, att jag inte lagt större vikt än här skett på att ur den romantiska poesiens rika skatt exemplifiera dessa motiv och därmed ge dem en personlig skrud. Men det hade blott ytterligare förlängt denna utläggning, om vi hos Tieck och Novalis, hos Wackenroder och Werner, hos Jean Paul och bröderna Schlegel eller hos vem annan som helst av deras inhemska eller utländska anförvanter visat, huru denna idékrets väller fram och tillbaka, varvid än det ena, än det andra motivet för en stund höjer sig som en glittrande vågkam ur svallet. Skall en gång en exemplifiering ges, så måste den gälla poesien i en från varje bestämd skola frigjord mening, eftersom vårt påstående har varit, att romantiken endast lägger under värmande strålar det som ligger i frö i poesien överhuvud. I själva verket se vi dessa motiv skymta fram på vittskilda håll, i olika styrkegrader och varierade på skiftande vis, en oförbrukbar skatt av typiskt poetiska tankegångar, vilka poeterna åter och åter drivas in på. Att här på måfå beskatta poeterna på exempel vore det ingen mening med. Men att ta i sikte en enda gestalt av det rätta virket lovar desto mera. Och vem vore då förtjänt att ihågkommas, om icke han vi i denna bok mer än någon annan skjutit fram — Runeberg, hos vilken allt framstår som nyskapat ur ett egenartat personligt djup!

Runeberg har en liten dikt »Likhet», som är värd att läggas under mikroskop, ty den innehåller *in nuce* hela hans poetiska åskådning:

Hur många vågor bo på fjärden, hur många tankar i mitt hjärta? De tyckas fly — och dröja kvar dock, de tyckas dö — och födas åter, så skilda — och ändå så lika, så många — och ändå de samma! — Ur samma sjö, av samma vindar de höjas alla, ur samma bröst de höjas alla av samma kärlek.

Först hållas de två företeelserna åtskils, vågorna och tankarna: blott den yttre likheten betonas, mångfalden av allt som bor på fjärden och i hjärtat. Men nästa ögonblick vävas de samman, de glida innanför varandra, de täcka varandra; tanken blir en våg och vågen en tanke. Och inte nog med detta: också en annan yttre likhet viker för en inre identitet, likheten mellan sjö och bröst, vind och kärlek, ty de sammansmälta i något, som ehuru outtalat kommer oss nära: Skaparen själv. Bildskådandet har brutit igenom. De rörelsebilder som tankarna och vågorna teckna, detta *fly* och *dröja,* detta *dö* och *födas åter* och framför allt detta *höjas,* vars omtagande är så verkningsfullt, äro det enda som betonas. Som sakobjekt ha vågorna och fjärden försvunnit ur vår blick. Allt har blivit ren åskådning, där de gemensamma rörelsebilderna beteckna gemensamma själsliga verkligheter. Det är identifikationens grund. I »bildens» brinnande trollspegel har det ena blivit det andra och båda blivit uttrycksakter för väsendet över alla väsen.

»Likhet» intar en jämförelsevis obemärkt plats i Runebergs alstring. Men bättre än kanske någon annan av hans dikter visar den, huru naturen blir själ och själen natur hos honom, vilket om något är hemligheten i hans lyrik. Den starka innerligheten och det konkreta gestaltskapandet höra samman härmed, liksom överhuvud den enhet av innehåll och form, känsla och åskådning, ande och bild, som är så karakteristisk för hans diktning och som han själv angivit som all konsts mening och gåta. Allvaret i hans poetiska syn betygas av hela hans livsåskådning. I naturen finnes, säger han i recensionen över »Snapphanarne», »ingen absolut kropp eller död utan själ och liv, ehuru tanken skiljer det förenade i dess bägge motsatser». Och i uppsatsen om »Törnrosens bok» åskådliggör han sitt intryck av Almquists verk med en liknelse, som måste tillmätas ett personligt dokumentariskt värde: han jämför boken med »en djup, aningsfull skog, genom vilken man vandrar med ofta besvärad gång, men överallt liksom omgiven av osynliga andar. Man störs, man väcks, man ler; men i nästa minut är man gripen åter och väntar med klappande hjärta en uppenbarelse.» Runeberg förtydligar vad han menar, i det han talar om »denna djupa, mystiska, åt naturens innersta syftande tendens», som ger boken dess behag.

Men också för genomträngningen av Gud och världen finnes det hos Runeberg andra än blott poetiska uttryck. Ordet, säger han i »Till författaren av ’Svar till den gamle trädgårdsmästaren’», vore dött utan anden och världen förutan Gud. »Ty huru se vi alla de föremål, som möta oss, om icke ur dem en strimma av den Eviges ljus strålar emot oss? Jo, såsom mörka och fallna, ofruktbara för vårt högre behov och rika blott på förtvivlan och död. Och vad är för oss bibeln, om icke ur densamma den gudomliga sanningens ande skiner emot oss? Likaså endast en samling av ord, icke mer bidragande till vår uppbyggelse, än de äro det i en ordbok, där de alla kunna återfinnas.» En annan formulering finner saken i »Föredrag om grekernas plastiska konst», där den personliga genklangen hos Runeberg för vad han anser vara karakteristiskt för grekernas uppfattning präglar så gott som varje rad: »Ett folk, som ... betraktade de kroppsliga formerna här, icke såsom ett förkastat stoft, utan som en iklädnad värdig gudar, kunde icke söndra dessa från ett andligt moment och ställa dem tillbaka för detta, utan måste i dem söka det andliga och låta det genom dem framstå förklarat.» Hit hör också ett uttalande i Runebergs »Efterlämnade skrifter» som i sin mörka glöd för tidigare Runebergstolkare visat sig vanskligt att rätt inordna i sammanhanget: »Skulle vi då hata jorden, när vi, med hjärtat fullt av Kristus, icke kunna förtära ens ett korn av jordens vete eller en droppe av dess vin, utan att äta och dricka Kristi sanna lekamen och blod.»

Man har svårt att tänka sig ett oförbehållsammare angivande av och uppslutande kring »väsen- eller bildskådandet» än detta. Skulle då icke hos Runeberg den idévärld skjuta mer än vanligt kraftiga skott, som vi en gång för alla förknippat med detta skådande! Vi skola lämna på sidan det som blott innebär ett verbalt förtydligande av Runebergs allmänna uppfattning: de tre satserna om *världens besjälning — Guds världslighet — själens gudomlighet.* Ej heller skola vi dröja vid en i och för sig märklig punkt i det redan ett par gånger tidigare åberopade brevet till von Beskow, nämligen påståendet att om det lyckades oss att för någon tid »avdanka de söndrande organerna från all verksamhet» (mystikernas »förmögenheterna på ytan»), så skulle vi komma till »medvetande av skenbart skilda, ja fjärran varande föremåls väsende och tillstånd». T.o.m. en sådan hjärtesak för Runeberg som den i trädgårdsmästarbreven utvecklade satsen om *poesien som den sanna religionen* skola vi gå förbi — dess samband med hans allmänna naturuppfattning framträder utan vidare. Vad vi vilja taga fasta på är idéer av mera speciell art. *Guldåldersdrömmen* blänker flerstädes fram hos honom — tydligast måhända i »Är Macbeth en kristlig tragedi?» *Återerinringstanken* går som en bård genom hela hans lyrik — det är »Flyttfåglarne», »Höstaftonen», »Till Frigga», »Till en flicka», »Till trånaden» och »Över ett sovande barn», där han låter »ett minne från det fjärran höga» leka i det slutna ögat. *Barnet som en inkarnation av poesien* är likaså ett kärt tema för Runeberg — ständigt framhåller han, huru det gäller för människan att dyka ned i sin barndoms rena minnen för att poesien skall blomma upp i henne:

— — — — — hör du ej änglar, leende änglar i allt, från din barndomsålder bekanta?

Vidare återfinna vi hos honom *organismtanken* (läs t.ex. »Snapphanarne»!), på samma sätt uppfattningen av *konstnären som en vederlike till den Högste Mästaren* (i samma uppsats), t.o.m. *allrörelsen* är där: man behöver bara läsa fortsättningen av skildringen av »de leende änglarna» i »Hanna» eller målningen av dagbräckningen i »Svartsjukans nätter» för att konstatera detta och på samma gång varsna sambandet med böjelsen hos honom att skåda liv och väsen i allt:

Och etern drack — och strålade av fröjd och böljan drack — och skälvde av förtjusning, och jorden drack — och kullar, berg och dalar berusades av druvans blod och glödde.

Ja, lugnet självt skådas gärna hos Runeberg som någonting rörligt, det »sjunker» ned från himmeln eller »breder sig» över landen eller »gjuter sig» i sinnet. Också på *korrespondensläran* är Runeberg inne, när han i sitt svar till Stenbäck inskärper, att det gäller »att med ordets ledning uppsöka i världen motsvarigheter till de läror, detta lämnar». Och huru snuddande nära han kommer den föreställningskrets, ur vilken vi sett *själavandringstanken* springa fram, visar prologen till »Hanna». Och ville vi ännu en gång understryka den roll väsenskådandet spelade för Runeberg, så kunde vi hänvisa till Saarijärviuppsatsen, där han på tiggarna, som passera gårdarna präglar Stagnelius' ord: »Idéen är evig, skuggorna försvinna». Han såg på trasfolket i stugorna och längs vägarna såsom han senare skulle se på tankarna i hjärtat och vågorna på fjärden:

så skilda — och ändå så lika, så många — och ändå de samma!

Och ännu en idé — den kanske väsentligaste i Runebergs hela tankevärld, framhävd i oförgätliga ord av Fredrik Böök i hans analys av »Flyttfåglarne». Det är tron på en inre instinkt, som ofelbart leder människan mot det rätta, om hon vill lyssna till dess röst. I sitt grundläggande arbete om Runebergs religiösa utveckling sätter Sixten Belfrage denna tro i samband med tron på en gudomlig ande, som genomtränger allt. Det kunna vi ej annat än instämma i. Det mångomtalade »skimret» över de runebergska hjältarnas anletsdrag bekräftar och åskådliggör det. Ända ut i det kroppsliga genomströmmas människan av det gudomliga. Man kan säga, att hon undergår en *transfiguration* av sitt väsende, en *förklaring* i ordets rent teologiska mening, såsom Hirn påpekat i ett för några år sedan hållet uppseendeväckande föredrag om »Sandels», där han blottade ett djupt mystiskt källsprång hos Runeberg. Ja, det är fråga om, huruvida man icke kunde gripa till ett ändå större ord, ordet *transsubstantiation*. Men vad namn man än brukar härför, så får det ej glömmas, att denna förvandling innebär blott en tillspetsning av vad vi ständigt kunna iakttaga hos Runeberg: detta själens naturblivande och naturens själblivande, varom vi haft så mycket att säga. Det själsligas *inkarnation* i det sinnliga framträder i särskilt åskådlig form.

Det har i detta arbete ofta varit tal om den kosmiska känsla poesien skänker oss. Poesien låter oss vara allestädes. Vi spridas med dofterna och vindarna, flyta med vattnet, ila fram med ljuset, veckla ut oss med plantorna, krypa in i alla former. Vi inte endast tänka oss eller föreställa oss alltet, vi träda i kontakt med det, uppleva det — en gåta, som jag vågar tro att vår utläggning om bildskådandet i poesien bragt närmare sin lösning. Bildskådandet förutsätter en appell till våra sinnen. Det innebär en oskiljaktig förening av sinnligt och själsligt, av gestalt och innebörd, på samma vis som ett bestämt affektmotoriskt tillstånd i ett poem innebär en obrytbar enhet av känsla och rytmisk-melodisk språkbild — det rör sig en gång för alla om något helt annat än en blott associativ förknippning av det ena och det andra. Därför inträder också denna djupa kontakt med det åskådade i och med att poeten delger oss detta ursprungliga sätt att åskåda, ty skillnaden mellan att blott tankemässigt fatta en sak och verkligt uppleva den ligger i den enhet av själsligt och sinnligt, av innebörd och gestalt, som just i bildskådandet är förverkligat.

Och likväl måste här ett viktigt tillägg göras. Enheten av gestalt och innebörd i bildskådandet är helt visst ett oundgängligt villkor för den intima upplevelsen, men den är icke det enda villkoret. Vi må aldrig så fullständigt skåda själen i gestalten, kommer ingenting till, så blir bilden trots allt bara »bild» för oss, ett

något som glider förbi oss utan att på allvar ta oss eller engagera oss. Bildsjälen måste, om jag så får uttrycka mig, bli kropp-själ, d.v.s. på något vis realiseras i vår organism för att den rätta »substantialiteten» i uppfattandet skall komma till stånd. Men just det ha vi i detta avsnitts första kapitel behandlat: vi visade huru i poesien bildernas värld finner en kroppslig genklang i ett spel av ansatsformer och rörelsegestalter. Vårt ettblivande med främmande väsen och tillstånd är bundet vid formintryckens lekamliga realisering.

I sin vackra elegi »Der neue Pausanias und sein Blumenmädchen» låter Goethe den sistnämnda säga:

Reiche den Faden mir erst! dann sollen die Gartenverwandten, Die sich von ferne nur sahn, neben einander sich freun.

En sådan blomsterbinderska är också poesien. Den samlar i en krans de former och bilder, som skilda från varandra omge oss i universums vida trädgård, och räcker oss den. Allt kommer oss nära och så nära därför att poesien har oss att uppta och teckna dessa former i vårt eget psykofysiska system. Den förvandlar oss till ett sådant känsligt instrument, vilket likt en med fin sand beströdd glasskiva bringas i dallring av svingningarna i luften och tecknar vågrörelserna i ett läckert mönster. Den låter oss uppleva ett slags kosmisk kroppskänsla och i det den gör det blir universum för oss en livsvarm verklighet. Vi fatta, se, höra, andas och känna den yttre världen och i vissa benådade ögonblick bli vi rent av ett med den.

Vi uppleva livet i alla dess brytningspunkter.

KATHARSIS

EN AVSLUTANDE STUDIE

1.

Jag har i denna bok så gott jag kunnat sökt göra reda för vissa beröringspunkter mellan poesien och religionen, den sistnämnda betraktad företrädesvis i sin mystiska tillspetsning, emedan analogierna med poesien här falla tydligast i ögonen. Jag har visat huru både poesien och mystiken i sin strävan att vinna livet — och befria sig från det! — gå fram på en väg, som kröker sig på enahanda vis; vidare huru den mystiska och poetiska upplevelsen innebär en djup inre samling, som närmare kan bestämmas som en sällsam förening av rörelse och vila i själslivet, en oavbruten närvaro, en oavbruten förändring. Jag har talat om det djupa skikt inom människan, som både mystiken och poesien söka sig fram till, och antytt, huru den idé- och bildvärld, som en gång för alla ligger poesien i blodet, innebär blott en variation på ett annat plan av samma strukturer, som bilda grundstommen av mystikens föreställningsvärld — en överensstämmelse, som pekar på en gemensam grundupplevelse. Men allt detta har dock överskuggats av ett problem, som redan i inledningskapitlet framstod som problemet framom andra och som senare åter och åter mött oss, under olika namn och i olika skepnader, för att icke gå ur vår tanke ens då till synes helt andra problem dryftats, såsom den ord- och bildlösa upplevelse, som mystiken såväl som poesien har förbindelse med, eller de inbrytande oändliga insikterna, som i dem spela en sådan roll. Problemet är den egendomliga upplevelse, som segrande och förtrollande bryter in i det religiösa livet och skapar mystiken och som i sin profana form bildar poesiens adelsmärke och segertecken: upplevelsen av kontakt, av intim och lycklig besittning.

Dessa olika grepp på vårt ämne skall jag till sist komplettera med ännu ett, för vilket jag i förväg har ett namn i beredskap, som redan en gång skymtat förbi utan att likväl säga oss mycket, *katharsis,* ett gammalt grekiskt ord, som man oftast översätter med *rening* och som alltsedan Aristoteles spelat en stor roll i estetiken, där det gjorts till ett samlande begrepp för diktens djupaste och viktigaste effekt. Jag hoppas härigenom kunna inställa mycket av vad som i denna bok blivit behandlat i ett perspektiv, ägnat att göra begripligt mitt stundom kanske väl envisa kretsande kring vissa poetiska drag. I läsarens intresse skall det

ligga, om jag härvid anslår en litet mer personlig ton, ty det varom här talas har en allmänmänsklig halt, som illa sammangår med den strängt iakttagna opersonliga karaktären hos en utredande undersökning. Denna licens för det personliga ber jag att strax få taga i bruk genom att förtälja ett litet sommarminne.

2.

Det var en dag i augusti, en sådan, då året liksom håller andan mellan sommar och höst. Inte en vindfläkt, inte en molntapp. Träden hade rätat på sig i det lena solljus, som rikt och ymnigt brann i löven och barren. De mejade sädesfälten stodo fulla av skylar i granngul mundering. Det var tyst som vid en fältgudstjänst just innan amen läses.

Då kom en skevbent positivhalare uppför vägen till vårt hus. Han ställde sig mitt på gårdsplanen under en yvig gran och lät sitt spelverk ljuda. Någon av Vår herres bättre dosor hade han inte hand om, klaffarna läckte över lag, så att bäst det var blev en drill hängande i diskanten, medan tonerna i basen drogo tungt efter andan.

Man hade kunnat vänta sig, att jag vänligt, men bestämt uppfordrat mannen att upphöra med sin skärande improvisation, understrykande uppmaningen med en slant tryckt i hans handflata. En slant fick han nog, t.o.m. flera, men deras mening var en annan: bliv kvar, låt oss höra mera! Dessa toner från ett trasigt instrument rörde oss, denna bild av en fattig fant under det lummiga trädet i denna fulländade och gyllene frid grep oss. Min lilla flicka gjorde några piruetter och kaprioler på sandgången och innan vi visste ordet av gledo de samman i en luftig kedja — en liten dansfantasi, älsklig och oreflekterad. En stor blå slända kom med några skimrande passager mitt i alltsammans.

Det heter, att först när något står för oss i belysningen av alltings förgänglighet, blir det brinnande poesi därav. Om detta alltid stämmer vet jag inte. Men att det gjorde det nu är visst. Allt hade för oss denna belysning — den klara sommardagen på randen till höst, de halvt förgätna gamla melodierna från ett utdömt instrument, det lätta glidandet över sanden av en späd liten varelse, som ingen makt i världen kunde bevara åt oss lika barnslig och orörd. Den ruggiga figuren med positivremmen hårt över axeln log med sorgsna ögon under filthattsbrätten. Förstod han något av vad som rörde sig i våra sinnen? Knappast. Han anade säkert ej med vem vi förenade honom i ödesgemenskap. Med den blåa sländan, som just nu hängde liksom på en osynlig tråd i luften. Som den skulle han snart ligga avdomnad i mullen — den sista av en svunnen tid.

Allt var ett avsked. Förgäves ropade våra hjärtan sitt stanna! stanna! åt det som vek undan, åt det som försvann.

Jag kan förstå, om mången undrar över, varför jag meddelat detta minne. Att det i viss mån är ägnat att återkalla i vår hågkomst innehållet av tidigare kapitel har kanske en och annan lagt märke till. Jag tänker inte bara på detta tysta utrop ur våra hjärtan, detta *stanna! stanna!,* vilket jag sagt är ett betydelsefullt litet tecken, ett kriterium nära nog på ett intrycks poetiska natur. Jag tänker framför allt på det som dessa låtar ur ett slitet positiv fingo att leva och trängas inom oss. Det var de ringas poesi, som vällde fram ur den gamla lådan och genomfor oss, grändernas och byavägarnas och marknadsplatsernas poesi. Och det var ingen liten sak. Det var som om vi plötsligen fått del av allt det, som detta trasiga instrument en gång burit bud om till vilsna och bortbytta människor under blåa vårhimlar på instängda bakgårdar.

Men det var inte en repetition av någonting tidigare utfört jag avsett. Jag har velat taga ett steg framåt. Min lilla historia innehåller inte bara ett poetiskt moment. Den innehåller också ett religiöst. Jag vet att mitt påstående är ägnat att överraska mången. Själv är jag också ängslig över dess dristighet. Jag söker därför stöd hos auktoriteter.

I en fin liten studie »Der religiöse Mensch und das religiöse Genie» framställer Georg Mehlis, känd för sina vägande studier kring mystiken, frågan vad människan i grund och botten vill när hon söker sig till religionens värld. Han menar, att hon står under intryck av en starkt förnummen spänning mellan världen sådan den är och en önskan och ett hopp, som i och för sig kan antaga mycket olika gestalt. Denna önskan, detta hopp kan rent av ha en jordisk betoning, vara riktat t.ex. på att allt måtte få förbli såsom det just nu är, att ingen förändring skulle komma vid denna värld som i detta ögonblick är människan så huld. Även i en sådan osminkad hänvändelse till det jordiska, i en sådan längtan som skapat sig jordiska gudar, ligger, menar den tyske författaren, ett religiöst moment. Ty också bakom denna längtan ligger övertygelsen om flyktigheten och förgängligheten i det jordiska, ligger ett behov av någonting förblivande och konstant.

Naturligtvis är med detta frågan om det religiösa livets källpunkt icke en gång för alla besvarad — det vill författaren ej ens själv göra gällande: det finns så mycket annat som driver människan till religionens värld, t.ex. känslan av moralisk ofullkomlighet, av synd, en känsla som mynnar ut i en längtan efter frid och inre enhet. Men att Georg Mehlis med sina ord lagt fingret på en mycket väsentlig punkt står fast. Det är lätt att finna exempel, som ge vid handen huru fin hans intuition är, när han varsnar ett livskraftigt religiöst frö i den jordiskt betonade längtan efter oföränderlighet, beständighet. Pär Lagerkvist omtalar i sin berättelse »Gäst hos verkligheten» huru han redan som liten gosse erfor en namnlös ångest inför tanken, att inte allt skulle få förbli som det var, att det skulle komma förändring i den värld, där livet log mot honom ur idel kära ansikten. Inte mycket äldre var Amiel, när han gjorde sin av oss redan en gång anförda brådmogna anteckning om, huru han kände sig liksom närvarande vid alla tings förintelse, och inte bara vid deras, utan ock vid sin egen: allt föll och gick hädan och flydde ifrån honom. Båda försökte i ett förtvivlat grepp hålla fast allt det förgängelsemärkta i det jordiska, och båda togo arv därav för hela livet genom det drag av grubbel som kom att utmärka dem, ett grubbel med tidvis starkt religiös betoning. Denna vanmaktskänsla inför föränderligheten är det som för den religiöse fäller domen över världen: »Sen hit, I älskare av världen!» utropar Heinrich Suso. »Jag hade omfamnat en skugga, jag hade förmält mig med en dröm, jag var rov för en villa. Ack, var är nu min gyckelbild, var är drömmens löfte! Hade jag ägt dig, Fru Värld, under tusen år, vad vore dessa år nu? Som ett ögonblick snabbt försvunna! Din natur är att skiljas. Jag trodde mig ha omfamnat dig — ack, huru har du glidit undan mig! Den som icke lämnar dig, den lämnar du i stället. O ve, du missdåderska!»

Huru kvalfull tanken på det förgängliga, det obeständiga, på allt det farande och försvinnande kan gestalta sig, få vi en föreställning om ur följande dikt »Döden» av Naima Jakobson:

Ej jag vill se livets färger blekas, djupt mig smärtar växlingarnas spel. Ej jag vill att hjärtesåren läkas. Ack, min sorg, den vill jag äga hel.

Intet skrämmer mig såsom förvandling. Intet älskar jag som ej består. Skall jag mista vad jag ägt — all handling slås i bojor av det kval mig slår.

Och om över livets dunkla öden »glömska» — susar i det brus jag hör, då jag blickar ljus och trygg mot döden, där alls intet växlar eller dör.

Ty jag vet att döden trofast vårdar vad jag tacksamt i dess hägn förtror. I dess underfulla tysta gårdar vad jag ägt och mist förtroget bor.

I denna dikt är intet pris för högt på den varaktighet, som allena kan ge hjärtat lisa; t.o.m. döden gör ett billigt bud. Det är ett begär att undslippa växlingen, som i sin intensitet påminner om vad vi hos mystikerna få se. Ty finns det överhuvud ett begär, som är gemensamt för alla mystiker, för indiske vise, för alexandrinske självplågare och asketer, för grekisk-bysantinske arvtagare av platonistiska tankar, för Dionysios Areopagita, för Eckhart, så är det begäret efter befrielse från all växling, ett begär att redan nu

här på jorden, om så blott för en kort stund, få vila i det, där ingen födelse, ej heller någon död finnes. Ingenting får mystikern att slå av på det kravet; finner han vägen för sig stängd, visa sig alla försök att komma över hindren fruktlösa, så vet han dock av en uppfyllelse, som ingenting kan beröva honom: *döden.* Den blir för honom ett summum bonum. Tomheten, intet blir Gud.

Det vore lockande att närmare visa, huru en sådan förvandling av döden från ett undergångens spöke till en vårdare och infriare av vad människan djupast trår till, utgör ett ofta återkommande poetiskt motiv. Men det skulle leda oss in på ett sidospår. Det är tid att återknyta vid det som var utgångspunkten för hela denna utläggning, vid mitt lilla sommarminne. Jag sade att det innehöll inte bara ett poetiskt moment utan också ett religiöst. Jag hoppas att vad jag därmed menade nu står klart. Jag menade att detta *stanna! stanna!,* som gick som ett ofrivilligt utrop ur våra hjärtan, är något som även den religiösa människan är förtrogen med, blott att hon söker uppfyllelsen bortom livets gränser, hos Gud, i vars rikes gårdar allt ingått, som en gång var någonting värt och som där utgör det »evighetens grönskande nu» Eckhart talar om. I mer än vanligt ren form kommer denna poesiens upprinnelse i impulsen att hejda och kvarhålla det som är i färd med att ryckas undan oss fram i den episod i Jarl Hemmers bok »En man och hans samvete», där han låter sin hjälte som pojke en försommardag vila i en gammal yvig hägg vid stranden av en å — en episod, vars förankring i en personlig upplevelse hos författaren själv man inte tar miste på. »Allt som betog mina sinnen», säger han, »de svarta strömvirvlarna under mig med de blixtrande solpilarna, den lysande blomstermassan omkring mig, doften och fågelsången i träden — jag behöll det svartsjukt för mig själv, men ändå var det som om jag inte kunnat försona mig med tanken att all denna härlighet skulle blomma ut, slockna och frysa bort utan att någon annan varit med om den än jag. Jag hade velat bära alltsammans ut i livet, stadfästa det på något sätt i färg eller ton eller skrift och skänka det åt människorna. Törhända var det en späd liten gnista av omogen konstnärsdrift som brände mig.»

Vad allt kunde icke åberopas till stöd för och bekräftelse av denna impuls till poetiskt skapande! Det är betecknande att vårt sekels måhända mäktigaste romancykel, Prousts »A la recherche du temps perdu», direkt vuxit fram ur författarens behov att återfinna och återvinna det han en gång fått erfara. Men även en längesen förfluten tid riktar till diktaren en vädjan att frambesvärja det förlorade och sjunkna. Ett slott från Ludvig XIII:s dagar inspirerar Victor Hugo till en dikt »Passé», där så mycket av det som en gång varit bryter igenom nuets töcken: solnedgångarnas flammor i rutorna, äran och skratten och festernas vimmel och kärleken som härskat i hjärtan lika unga som våra. Allt ville skalden lyfta i dagen, och hans vanmaktskänsla inför det omöjliga finner ett gripande uttryck i slutordens mäktiga åkallan:

O temps évanouis! ô splendeurs éclipsées! O soleils descendus derrière l'horizon!

I sin strävan att hålla fast och rädda undan glömskan det som en gång levat räcka vittskilda tider, vittskilda raser varandra händerna i ogrumlat samförstånd. Varje exemplifiering måste därför, i betraktande av allt som lika väl kunde göra anspråk på att ihågkommas, te sig mer eller mindre tillfällig och godtycklig. Men trots det — ännu två uttalanden, härrörande från tvenne diktare, som i fråga om sin poetiska inställning i övrigt inte kunde vara varandra mera främmande och som det i deras eget hemland blivit på modet att framställa som ett slags poesiens kontrastfigurer: Lamartine och Valéry.

Det är ett större avstånd, som skiljer dem åt, än det sekel, som ligger mellan dem; det är den oöverskridbara distansen mellan tvenne andliga världar. Den ene känslofull och ordrik, inspirerad i ordets mest romantiska bemärkelse, den andre full av tukt och beräkning, en man, vars vapen är en tanke, som i vissa stunder rent av präglas av intellektuell excentricitet. Men hör huru deras stämmor smälta samman, när de beröra det de innerst eftersträva!

Ingen har funnit mera gripande uttryck än Lamartine för förgängelsetankens stygn i ett bröst, som känner sig för en stund hysa all livets fullhet:

L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive; Il coule, et nous passons!

(*Ur dikten »Le lac»*)

— ord, som ännu återspegla den situation, vari de föddes, ty det är ute på Lac du Bourget's månbelysta vatten, drivande för vågorna, som Lamartine ger uttryck åt denna bittra sanning, medan Elvire vilar i hans famn, hon som skulle ge honom hans vackraste dikter. Han besvär naturen, »som tiden skonar eller på nytt föryngrar», att bevara ett minne av att de en gång älskat — en fåfäng bön, som i en annan dikt med samma motiv hålles tillbaka av det stolta medvetandet att det trots allt ges något, som kan hejda förgängelsens segertåg: geniets hand, som ger evighet åt det som eljest förrinner!

Hos Valéry finner man icke sådana vibrerande uttryck för känslan av alltings förgänglighet, men det hindrar icke att han både som fin uttolkare av poesiens väsen och som skapande konstnär helt står under intryck av samma känsla. »All konst har skapats», säger han, »för att ... förvandla ett ögonblick av efemär njutning i vissheten om en oändlighet av sådana ögonblick. Konstverket är bara det materiella instrumentet för detta mångfaldigande, denna möjliga pånyttfödelse.» Och på ett annat ställe detsamma i ännu kortare formulering: att skapa konst — det är »att meddela, att låta bestå, att fixera, att återuppbygga». Men vältaligare än allt detta vittnar Valérys sällsamma poetiska teori om vad som aldrig upphört att kasta sin skugga över honom. Valéry drömmer, såsom vi sett, om en poesi, som ingenting har att skaffa med livet i dess skiftande aktuella skepnader, dessa flyktiga barn av tusen tillfälliga möten. Han vill höja sig högt över ett livsplan, som är scenen för en växling, där det bästa utstötes lika hastigt som det sämsta. Därför griper han, som Platon en gång, till tanken, som utesluter alla detaljer, avskiljer allt oväsentligt, allt ändligt som skymmer, därför förtror han sig åt denna vidunderliga abstraktion, som lyfter honom upp till en höjd, där vår intelligens vacklar och fattas av svindel. Han söker en poesi, där så litet som möjligt av förgänglig kontur är med, där tiden står stilla, allt vilar i sig självt. Det är Valérys svar på den förgängelsens obotlighet, vars plåga Lamartine så häftigt erfor — ett svar, unikt i sin art.

Poesien är i viss mening en religion för den som inte har något annat hem än denna jord: den hjälper honom att hålla intill sig allt, som här är honom dyrt och kärt. Får jag ytterligare göra bruk av denna parallell, så kan jag tillägga, att poesien på sitt världsliga plan närmast motsvarar den form av religiöst medvetande, som vi beteckna med ordet mystik. Ty är det för mystikern karakteristiskt att redan i detta liv söka hålla fast och försjunka i det som blott glimtvis skymtar fram, så är det just vad poeten inom sitt område försöker: han griper ut ur skeendets framilande kedja det värde han där upptäckt och i vilket han vill försjunka, hejdar det, håller det framför sig, bringar tiden att stå stilla kring det. Han ger det en världslig beständighet, som inte kunde vara större. Ett mäktigt vittnesmål härom avgav Wilhelm von Humboldt, när han dagen efter slaget vid Leipzig besökte stridsplatsen och djupt gripen utropade: Härar förgöras och välden förgå, »aber ein guter Vers besteht ewig»!

Men här är en invändning att emotse. Det kan vara sant, skall man säga, att poesien ofta är ett slags protest mot livets skiftesrikedom, mot den växlingens lag, som bjuder sitt obönhörliga förrinn! förgå! åt det som vi med all makt ville hålla intill oss. Men det är bara *en* sida i den poetiska inställningen, dessutom en sida, som, om den alltför mycket understrykes, hotar att grumla vår blick för ett drag hos poeten, som om något är för honom utmärkande: hans lynnes ombytlighet, hans lust att pröva litet av varje, det vingat lätta i hela hans egenart. I Grimmelshausens »Der abenteuerliche Simplicissimus» uppträder en egendomlig figur, som man på goda grunder uppfattat som en symbol för diktargåvan, han heter Baldanders, ett namn som inte kunnat vara mera uttrycksfullt: vad han är i dag, det är han ej längre i morgon, han förändrar sig, han är »snart annorlunda». Ett sådant ofixerbart väsen under fladdrande, ideligen skiftande kappor är just vad poeten är.

Onekligen är detta i många fall riktigt. Men man må akta sig för förhastade slutsatser. När det är fråga om

vad som rör sig inom en människa, tar man blott alltför lätt fel genom att insistera på vad som utåt faller i ögonen. Till det yttre var ingen mer rotlös och kringirrande än Odysseus. Och likväl drevs han, såsom Yrjö Hirn så vackert säger i »Ön i världshavet», att skjuta ut sin båt från alla de hamnar, där tryggheten och vällevnaden kunde ha lockat honom att stanna, genom en längtan, som var rotfastare än något annat: längtan hem. En sådan djupare grund till åtskilliga poeters odysséer kunna vi ej stanna i tvivelsmål om. Det ligger en egendomlig paradox i att Hans Alienus' diktare, den stormande vandringslustens oupphunne sångare i vår dikt, slutar sina färders irrande bana i inåtvänt grubbel:

I enslighet försvinna mina år. Jag rör min eld och pjollrar med min hund. Jag saknar ej den dag, som gick i går, men denna långt försvunna stund, då samme tjänare, som krökt och grå bär in min kvällsvard, gosse var och jag ej född, och mor och far i gräset lekte än som små.

(Ur *»Ensamhetens tankar»*)

Men kanske kastar detta ett ljus över vad som innerst legat under all hans rastlösa längtan ut i världen? En längtan hem, för vilken den slutliga formen måste bli en saknad efter det ursprungshem, som hos mäster Eckhart, ännu djupare förborgat, gömmer uppslaget till allt skapat — utan bild och bortom all bild?

I varje fall kan det icke nog understrykas, att denna längtan att spränga livets vanliga stängsel, som poeterna så ofta anförtro oss, detta behov att vinna kontakt med allt, att mätta en kosmisk livshunger, ikläder sig många olika former, vilket vi i ett av denna boks första kapitel visade, då vi talade om, huru poeterna under sin strävan att vinna livet ofrivilligt skjutas in på en väg, som fortskrider i fyra etapper och som på samma gång förmår skänka uppfyllelse också åt dem, som söka det motsatta, befrielse och lättnad från ett liv, som går alltför bröstgänges fram med dem. Av denna längtan till livet är proteusnaturen, lusten till transformistisk inlevelse, blott ett av många uttryck. Och den utgör intet inkast mot vad vi sagt om poesien och förgängelsen. Behovet att uppleva allt och behovet att bevara allt äro djupast sett två sidor av samma sak. I båda fallen är det vår mänskliga begränsning poeten söker spränga. Han stannar icke, men han betvingar förgängelsen på sin väg, där han med sin dikt märker ut och stadfäster det han mött.

Och dock — vad poesien med allt detta bringar till stånd bryter icke udden av förgängelsens bittra faktum. I grunden är det bara en skenmanöver poesien utför, när den plockar ut ur strömmen av det förbiilande några enskilda moment och trycker på dem en evighetsprägel. Dagarna och åren och livet förrinna lika visst för det. Om poesien inte rådde över andra medel att lugna oss och försona oss med livet än detta, så hade den aldrig blivit den livsmakt bland människorna den i själva verket blivit. Men poesien äger resurser av en helt annan effektivitet. Och här är det inte bara förgängelsen den lär oss att finna oss i. Den lär oss också att bestå livets omilda stötar, i det den bringar oss i skydd för de jordtyngande, de helt förkrossande slagen.

3.

Jag kan genast gripa till ett konkret exempel, ty det är under läsningen av ett bestämt diktverk jag fått mina ögon öppnade för det jag här vill framhålla. För något år sedan kom jag att läsa Euripides' drama »Hippolytos» i Hjalmar Gullbergs utmärkta svenska översättning. Som bekant uppträder i de klassiska dramerna alltid en »kör», som med sina uttalanden och reflexioner ledsagar det som tilldrar sig i skådespelet — ett förhållande, som ursprungligen var omvänt, i det kören var det första och länge också det enda, tills enskilda individer efterhand togos i bruk, dels i egenskap av motspelare till kören, dels för att med mimiska åtbörder ledsaga och åskådliggöra det som kören utsade. Man kunde tycka att kören, såsom varande någonting en senare dramatik ansett sig kunna operera bort, skulle äga ett jämförelsevis ringa intresse. Ett större misstag ges inte. I kören kan man som ingenstädes studera dramats omedelbara verkan, det som tilldrar sig hos publiken, ty kören kommer ju i flera avseenden att uppbära rollen av publiken uppflyttad på scenen: det är ofta det som rör sig hos åskådaren som kören utsäger, och därför är det ogement intressant för

den som studerar diktkonstens inverkan på oss att lägga kören under mikroskop. I »Hippolytos» se vi ständigt huru kören *förallmänligar* det som de agerande individerna framföra, i det den liksom fasthåller vid sin ursprungliga uppgift att oberoende av en individuell konkretion låta ödets röst förnimmas. När Phaidra, kungamakan, förälskar sig i sin gemåls son, i Hippolytos, vittnar kören:

O Eros, i ögon som älska dryper du trånadens gift, o Eros, det hjärta du sårar brinner av ljuva begär!

Här ger kören det stora, alltid lika förblivande motivet; de enskilda individuella ödena te sig bara som vågspel på de stora allmänna dyningarna. När Phaidra stött dolken i sitt eget hjärta och hennes gemål Theseus, som lika litet som Hippolytos själv haft vetskap om vilken farlig eld som brunnit i hennes hjärta, står uppriven vid hennes bår, närmar sig körledarinnan honom och påminner om något som just då kan göra honom gott att minnas:

Ej har det onda, furste, råkat endast dig. Ack, mången har begråtit förr en hustrus död!

När ödet slutligen rågat sitt mått och Hippolytos ljutit en gruvlig död mitt i blomman av sin kraft, brister kören ut:

Vi kastas från ett till annat i tvära krökar hit och dit, som dömdes vårt släkte att irra på vägar utan mål.

Naturligtvis uppträder kören som språkrör för många och vittskilda ting, så visst som ett diktverk väcker hos oss många tankar. Ofta bryter önskan att undgå allt det hemska fram:

O kunde jag mig skyla i en klyfta eller flyende försvinna bortom skyn i en fågelsvärm, bevingad av en Gud!

Men kören bemannar sig snart, en stoltare och värdigare hållning är vad den ber om med bönens innerlighet:

Och giv mig det lätta sinne, som tar emot vad stunden ger och skjuter bekymren undan var dag till livets slut!

Detta »lätta sinne», som inte får förväxlas med lättsinne i våra dagars mening, är i själva verket vad dramat i all omärklighet strävar att väcka hos åskådaren genom att visa, att det som träffat gestalterna på scenen och som i morgon kanske skall träffa vem vet vilka av dem som nu blott se på—att det inte är någonting isolerat och ensamstående, utan något som allt liv skuggas av. Ur den insikten växer kraften att ödmjukt taga emot vad ödet beskär. Detta är något, som förtjänar ihågkommas, när man värdesätter den äldre estetikens oavvisliga krav på att de tragiska personligheterna måste tillhöra de »höga» klasserna. Det som närmast ligger under detta krav är naturligtvis insikten att dramat lättare vinner den erforderliga sublima resningen, när spelet bäres upp av människor, ombetrodda med stora uppgifter och tyngda av ansvar. Men här kommer någonting till, oberoende av om man varit medveten om det eller ej. Kraften att finna sig i livets villkor måste växa hos en åskådare, som ser sig ställd inför ett öde, som utan misskund drabbar även de utvalda, de stora och mäktiga!

Jag kunde ur andra klassiska dramer åberopa flera bekräftande exempel på denna effekt hos tragedien, understruken i körens uttalanden om det som timar. Böjelsen att låta det enskilda fallet utmynna i en reflexion av allmän art observeras visserligen även hos de uppträdande individerna, då dessa besinna sig på sitt och sina motspelares liv. Men det som hos dem blott är ett andrum, en frist mellan »slagen», det är hos kören regel. Kören har sig ombetrodd många roller i det klassiska dramat; den fångar upp och uttrycker det av dramat inspirerade stämningsspelet, den förmedlar upplysningar och frambefordrar bud, den är en rådgivande och domfällande instans, en länk, redo att spännas när handlingens kedja hotar att brista, en makt, som bäst det är själv griper in i spelet. Men framom allt detta uppbär dock kören rollen av detta vaksamma öga, vari allt som speglar sig vidgas och fördjupas. Och härvid stannar det icke bara vid det djupnande perspektivet, ur vars botten ödets egen dystra blick ofta talar, såsom när i Aischylos’

»Gravoffret» körledarinnan med följande ord belyser Atridernas ohyggliga släkthistoria:

Det blod som en gång till marken göts, det kräver mera och mera blod, så lyder lagens oryggliga bud. Ty dråpet ropar högljutt på Hämnd med de förstfallna offrens ångestskri, och ofärd följer på ofärd.

(*Emil Zilliacus' övers.*)

Körens ord ha ofta en direkt adress till åskådaren: tag lärdom av detta, besinna dig på dig själv, begär icke för mycket av livet! Så när Klytaimestra är i färd med att rikta ett dödens hugg mot Agamemnon, sin make och sina barns far, till hämnd för att han med offret av sin egen dotter Iphigeneia utverkat förlig vind för sin flotta:

De himmelske stodo vår konung bi, han har stormat och plundrat Priamos' stad; som en gudarnas gunstling kommer han hem. Men sonar han nu det blod som blev spillt för länge sedan, ja, dör han nu för de döda och manar döden fram till straff för sin död — var finnes då mannen, som detta hör och som ändå har mod att förklara sig född till vankfri lycka i livet?

(*Aischylos' »Agamemnon», övers.*

Emil Zilliacus)

Eller ännu tydligare i »Gravoffret», när Klytaimestras son Orestes i sin tur tagit hämnd på henne:

Ack, ingen av jordbarnens dödliga ätt skall smärtfri och skuldlös fullborda sitt liv. Var dag har sin plåga, ve oss, ve! en i dag, och i morgon en annan.

(*Emil Zilliacus' övers.*)

Men tydligast dock i körledarens slutord i Sofokles' »Konung Oidipus»:

Thebes borgare! I skåden denne Oidipus, som löste sfinxens vittbekanta gåta, mäktig herre, tapper man; mål för avund, då med sällhet lyckan honom överöste, nu i fallets vilda bränning djupt förkrossad ligger han. Därföre den kloke blicke emot dagens slut, och icke prise han en dödligs lycka; lyckan är dock ej de mäns egendom, som än bland vådor irra hitom livets gräns.

(Erik Staaffs övers.)

Rent litteraturhistoriskt erbjuder den »förallmänligande» tendensen hos kören ett fängslande problem. Varur härleder den sig? Kan man i körens historia följa utvecklingen av detta drag? Det är mig obekant om frågan blivit undersökt, men vissa intressanta hållpunkter för dess besvarande synas mig ge sig ur den skarpsinniga utredning av det antika dramats uppkomst, som v. Wilamowitz-Moellendorff d. ä. företagit i »Einleitung in die griechische Tragödie». Det är genom ett sammansmältande av de mest vittskilda, delvis varandra motstridande element, som den tragiska stilens oändliga rikedom på uttrycksmöjligheter skapats. Kören, varur tragedien framgått, härstammar ur dityramben, som i äldsta tid var en sång som dryckeshjälten uppstämde, när han blivit »uppfylld av Gud». Men senare förändrade dityramben karaktär genom inflytelser från olika håll. v. Wilamowitz-Moellendorff lägger särskild vikt på vissa sånger, som uppstodo i Jonien i sjunde och sjätte århundradet och som hade till förutsättning att man rest långa vägar och sett mycket av världen. »Långt över haven drogo skeppen, ännu längre i det måttlösa tankarna ... Ur människohjärtats djup stego de eviga känslorna; människohjärtats oändliga lust och ve, människoandens kval funno uttryck på människornas läppar i obesvarade frågor om världens eviga gåtor ... Han, som i rådet och på torget var den främste, steg fram inför folket ... och yppade vad hans eget tänkande hade lärt honom, huru världen blivit till, vad livet är värt, och tusen visa ord.»

Här ha vi ett vidgat perspektiv på livet, världsklokheten, världserfarenheten, men på samma gång en subjektivitet, som inte är det minst intressanta ur synpunkten av körens framtida gestaltning. Det är nämligen att märka, att denna subjektivitet i stegrad form direkt blev inympad på kören genom Alkman, som var kördiktare och som sjöng om sig själv, sitt namn, sin härkomst, sin hunger, sin kärlek, sin dikt: kören blev ett instrument för hans stämningar, lika villigt som lutan varit det för andra sångare. Denna öppna subjektivitet fick maka åt sig en hel del hos Stesichoros, som gav korlyriken hjältesagan som innehåll och därmed mer än någon förberedde dramat, vari diktaren som individ försvinner, i det han talar icke bara genom en främmande mun utan ock utur hjärtat av en främmande person. Men det som varit blev icke utan inflytande för det: den lyriska flykten, den glödande lidelsen, det spontana expressionsbehovet hos kören i dess senare former röjer ännu den subjektiva härkomsten, liksom ock den ofta bibehållna »jag»-formen i talet gör det — något, som i själva verket inte nog kan understrykas när det är fråga om den »förallmänligande» tendensen hos kören. I och för sig är det naturligt att denna tendens, som befordrades av att grekerna voro ett farande folk som intet annat, ytterligare skulle förstärkas i dramat, eftersom man gjort sagan till dess innehåll —sagan, som uttrycker någonting allmänmänskligt i form av en konkret historia. Men för kören, som hade att assistera vid fabelns upprullande i dramat, innebar detta en fara. Frestelsen låg nära att kören skulle göra sig till språkrör för vad man plägar kalla »fabeln lär», eller med andra ord, att den skulle draga ur det som timade idel nakna sentenser, idel moraliserande tänkespråk, ungefär som det gått till när ordspråken uppstått, vilka ju blott äro ett slags epiloger till konkreta historier eller extrakt av sådana. Att detta emellertid icke skedde, utan att kören i sina uttalanden, huru allmänt syftande de än voro, alltid låter oss förnimma det konkreta livets bultande puls, berodde måhända i icke ringa grad på att det ännu rann genom den något av det blod, som en gång blivit den givet direkt ur diktarnas egna hjärtan.

Jag vet icke vad den verkligt sakkunnige i fråga om det antika dramat skall säga om detta. I varje fall står det fast, att kören representerar det *lyriska* i dramat, och om lyriken gäller en gång för alla, att den bekymmerslöst höjer sig över rum och tid: det »allmänna» ligger alltid den stora lyriken i blodet, såsom vi ytterligare inom kort skola ha anledning att visa. Därför kan man säga, att Aristoteles, som i sin »Poetik» icke beaktat lyriken som en diktart för sig, likväl haft den för ögonen i och med kören i dramat. Och det skall svårligen kunna nekas, att vad han säger om skillnaden mellan diktkonsten i allmänhet och historieskrivningen äger sin giltighet även när diktkonsten betraktas i sin lyriska form. »Diktarens uppgift är icke att redogöra för det som skett, utan för det som i ett givet fall enligt en inre sannolikhet eller nödvändighet skulle ske. Ty historieskrivaren och diktaren skilja sig från varandra inte genom användandet av obundet eller bundet tal. Även om Herodotos läte sig översättas till vers, så vore han i versform icke mindre historia än på prosa. Skillnaden är fastmer denna: den ene redogör för det skedda, den andre för det som i ett givet fall skulle ske. Därför är också poesien mera filosofisk, mera djupt allvarlig än historien. Ty den förra befattar sig med det allmänna, den senare med det enskilda.»

4.

Till det antika dramat ges det inom den kristna kulturen en motsvarighet, som av många skäl kan göra anspråk på att uppmärksammas i detta sammanhang. Det är det kristna passionsdramat. Liksom det i de antika dramerna rör sig om händelser, vilkas utgång på förhand är given, så också i dessa ur senare sekel stammande spel. Man kunde emotse att denna förhandskunskap i spelets gång skulle dämpa dess effekt. Men alla som varit med om uppförandet av ett sådant passionsdrama äro eniga i att betyga motsatsen.

Så t.ex. bröderna Georges och Maurice Blondel, som skrivit var sin fina lilla bok om det ålderdomliga passionsspel, som allmogen i alpbyn Oberammergau nära tyrolska gränsen uppför vart tionde år till åminnelse av en händelse, som anges olika på katolskt och protestantiskt håll: enligt katolska framställningar skall den heliga Guds moder genom sina ivriga förböner hos den Högste ha räddat det lilla samhället undan svenskarna, medan protestantiska författare framställa händelsen som en räddning undan

pesten! Georges Blondel, som först kom ut med sin bok, skriver: »Med ett intresse, som inte för ett ögonblick slappnar, följer man med dessa människor, som handla utan att veta vart det bär; man tar del i deras strider, ansträngningar, frestelser, vredesutbrott, hatkänslor. Att man härvid förutser det, som de inte ens ana eller på sin höjd blott ha en oredig förkänsla av, utgör utan allt tvivel ett mäktigt element i den dramatiska effekten.» Detsamma inskärper även brodern Maurice. Och det märkliga är att Henri Weil, som vid sidan av v. Wilamowitz-Moellendorff är en av de bästa kännarna av det antika dramat, upprepar påståendet med avseende på de gamla tragedierna. Visserligen har han för ögonen en annan profetisk klarsyn hos åskådaren än den som härrör av att fabeln en gång för alla är i förväg känd; han avser nämligen åskådarens invigning i det stundande genom de i dramerna direkt förekommande förkänningarna och profetiorna — en aspekt på frågan, som har ett polemiskt ursprung, i det han vänder sig mot en del forskare, som gjort gällande att detta slags bebådelser äro helt överflödiga. Om Cassandras roll i »Agamemnon» säger han t.ex.: »Vilken berättelse kan jämföras med dessa uppenbarelser i förtid, som en av den förestående katastrofens offer skänker oss? Vi rysa i förväg inför det som håller på att fullbordas, och vi äro gripna av denna unga kvinnas öde, som skrider fram mot en förutsedd död. Vår fantasi, våra öron, våra ögon träffas i tur och ordning av den tragiska händelsen, hela vår varelse genomtränges av den; kom icke och säg att scener, som åstadkomma sådana underbara effekter, blott äro ett onödigt påhäng med hänsyn till handlingens gång.»[3] Det säger sig självt, att vad Weil yttrar om detta slags anteciperande inblickar i det som förestår även måste gälla om den inblick däri, som åskådaren på förhand besitter och som i varje nu gör sig påmind.

I och för sig kunde man i detta egendomliga förhållande, att den dramatiska upplevelsen icke besväras av att händelsernas kurva från början ligger utstakad, se ett uttryck för konstens makt överhuvud. Ty den består ju i att ge färg och glöd åt sådant, som kan vara oss välbekant men som ofta blott för ett fantoms kraftlösa liv i vår hjärna. På sätt och vis är detta riktigt. »Allt är i förväg bekant», säger Maurice Blondel, »och likväl ter sig allt nytt på scenen, som om man aldrig hade fattat det, aldrig trott det, aldrig realiserat det.» Men hela problemet är detta inte. För det första förekommer det i Oberammergauspelet rätt så litet av »konst», åtminstone under tidigare uppföranden. Och för det andra sammangå vittnesmålen i försäkran att denna förhandskunskap i spelets gång direkt *stegrar* den dramatiska effekten, alltså inte bara är ett moment, som dramat får oss att glömma. Huru är detta möjligt?

Jag tror att förklaringen ligger däri, att vi i detta gamla spel närvara vid ett förlopp, som låter oss överblicka de uppträdandes rörelser, deras känslor, deras tankar, ur en synpunkt, höjd över rum och tid. Vi uppgå i det som sker, men behärska det på samma gång; vi ha en blick på det hela, som avslöjar för oss dess djupa innebörd och ofrånkomlighet. Fint och träffsäkert uttryckes detta av Maurice Blondel: »Varur härleder sig känslan av den dramatiska skönheten om inte av denna profetiska syn över ett helt liv, ett helt öde, denna divinatoriska intuition, som i viss mån försätter åskådaren i Guds och evighetens hemlighet, detta föregripande, som gör av vårt förstånd ett slags inre föresyn vid händelsernas och passionernas logiska fortgång.» Vi erfara på ett annat sätt än eljest hela den allmänmänskliga tyngden i det som ter sig för våra ögon. Ty väl att märka: det är här icke fråga om ett individuellt öde, ej heller om ett folks, en ras framtid; vad det handlar om är hela mänsklighetens universella öde. Det är ingen fantasilek vi närvara vid, utan någonting vitalt, som tränger fram till vår varelses innersta punkt och berör vårt livs, vår bestämmelses viktigaste problem. Ett ohyggligt, dystert hål har slagits i den tunna tapet, som vi hängt upp omkring oss till skydd för våra små förströelser, våra små strävanden — livets hela allvar och obotliga misär är där! Det är tack vare detta perspektiv över människolivet, som passionshistorien åter och åter kan uppstå till nytt liv inom oss, oberoende av om dess religiösa halt berör oss eller ej. Det är blott de individuella, små intrigerna, som inte uthärda upprepningens påfrestning, förhandskunskapens realitet.

Och här fulländas likheten med den antika tragedien. Även i passionsdramat uppträder en »kör» med uppgift att kommentera det som sker i en förallmänligande anda. När Judas säljer Jesus säger kören: »Det

som du ser framför dig är en trogen bild av världen. Huru många gånger har du icke svikit din Gud! Du förbannar här Judas och även Jakobs bröder. Men ofta vandrar du själv i deras fjät, ty avunden, girigheten, hatet grumlar jämt människornas frid och lycka.» Det kan tyckas att den förallmänligande tendensen i detta fall är av en annan art än t.ex. i Euripides' drama: här ligger det en anklagelse i tillämpningen på åskådaren eller i varje fall en maning till honom att besinna sig över sig själv, där blott ett framhållande av att sådan är livets lag, som vi måste vara undergivna. Det är till en sida riktigt — i sin egenskap av ett religiöst spel framträder detta drama med en personligt förpliktande adress, som det vanliga diktverket inte känner till, åtminstone ej i en sådan direkt form. Men också här understrykes ödets likformighet. När Jesus lider smälek inför Hannas erinras det om, huru profeten Mika fick en örfil av Sidkia, emedan han sade sanningen åt konung Ahab. Körledaren säger: »En lögnens profet ger honom en örfil; sanningen bringar ofta den som bekänner henne blott hat och förföljelse. Och dock är det förgäves man anstränger sig att avlägsna eller utsläcka ljuset! En dag skall komma då sanningen upplyser dunklet!» Och kören: »Lögnarna, skrymtarna och smickrarna plocka rosor och lager. Den sanne ensamt måste lida, ty han förstår icke smickra.» När Jesus föres inför Kaifas, bli vi påminda om den oskyldige Nabot, som dömes till döden genom falska vittnen, och kören säger: »Det är någonting som händer alla dagar. Det stackars oskyldiga lammet faller offer för den grymma vargen.» Och när Jesus ses skrida fram, tyngd av sitt kors, mot Golgata, försummar kören ej att erinra om Isak, som själv bar veden till sitt bål på berget Moria. Av sådana analogier vimlar det i detta gamla spel. Dessa analogiers mening är att vidga bilden av det enskilda ödet till något allmänt och omfattande. Sådan är världen, sådan människan — är det rop som går ur dem. Och i detta rop blandar sig ett annat lågmäldare: låt dig icke förkrossas, håll ut, bär ditt kors undergivet såsom Han en gång bar det!

Men här måste vi till bemötande upptaga en invändning, som onekligen ligger nära. Denna iver med analogierna, skall man säga, framspringer icke ur behovet att ge åskådaren en bild av livet sådant det en gång för alla är, utan ur en teologisk spekulation, som det under medeltiden var en sport att bedriva, nämligen den att uppleta profetiska förutsägelser till Kristus och hans levnadslopp. Man kallar detta att uppställa »typer» för Kristus; den kristna medeltidskonsten är späckad av typologiska bildserier, där det för varje scen ur Nya testamentet bjudes en följd av förebådande scener ur det gamla förbundets heliga böcker. På denna gamla tradition är, skall det invändas, det av mig framhållna draget i Oberammergauspelet ett karakteristiskt skott.

I och för sig är detta fullt riktigt och äger t.o.m. en påtaglighet, som omintetgör varje tvivel. Det uppträder alltid i detta gamla spel en eller flera symboliska figurer vid början av varje scenbild, förebådande densamma. När Jesu fiender med Kaifas i spetsen lägga sina planer mot honom, visas bilden av Davids fiender konspirerande med Absalom. När Jesus tar farväl av Maria i Betania, framställas tvenne figurer: den unge Tobias tagande farväl av sin mor och Höga visans brud gråtande över sin älskades frånvaro. När Jesus med sina lärjungar sitter vid sin sista måltid, få vi skåda bilden av israeliterna i öknen, mättande sig med himmelsk manna. När Judas skyndar i spetsen för soldaterna för att gripa Jesus i trädgården på Oljoberget, se vi huru Joab genomborrar Amasa i samma ögonblick han ger denne en vänskapens kyss. När Judas slås av ånger över att ha förrått Jesus, ställas vi inför bilden av Kain gripen av förtvivlan inför Abels lik. Så hela vägen.

Men man har rätt att fråga sig, om icke hela denna medeltida »typologiska» spekulation innerst besjälas av en omedelbarare bevekelsegrund än den att gå på jakt efter varsel och tydor i det framfarna. Den som känner till vilken enorm roll uppletandet av motsvarigheter, identiska strukturer, liknande situationer och sammanhang spelar inom alla kulturgebit, på vilken punkt av dessas utveckling vi än må rikta vår iakttagelse, kan icke ställa sig helt avvisande till denna möjlighet. Det ges ett behov att binda samman, väva ihop, förallmänliga, som allestädes gör sig gällande. Att det typologiska strävandet inte är alldeles oberört härav synes åtskilligt vittna om. Teologerna kunde inte länge hålla sig inom gränserna för det område, där parallellerna skulle hämtas, nämligen Gamla testamentet. Fablerna ur »Physiologus» funno redan tidigt

användning i de typologiska bildcyklerna, liksom man i den senare s. k. Maria-typologien med förkärlek beskattade tidens böcker ur fabelns och undrens värld. Och i den typologiska kompilationen »Speculum humanae salvationis» gick man så långt att man utnyttjade den profana historiens berättelser i typologiskt syfte och gav dem plats som likvärdiga typer vid sidan av dem, som stammade ur Gamla testamentet. För uppspårandet av motsvarigheterna var livet i dess helhet slutligen den enda naturliga terrängen. Men mest talande är likväl den *tolkning,* som direkt kom »typerna» till del och som underströk deras »symboliska» karaktär. Långtifrån det enda exemplet härpå är Oberammergauspelet med dess i körens uttalanden jämt återkommande »detta är en trogen bild av livet» eller »det är någonting som händer alla dagar».

5.

Men nog med Oberammergauspelet, nog också med de gamla sorgespelen! Om dem gäller Shelleys ord att dikten ger oss en bild av livet i dess eviga sanning. I våra dagar är estetikern med självaktning på sin vakt för att värja sig mot skenet att anse att konsten bör *undervisa* oss på något sätt. Men det är tid på att övervinna denna alltför stora ängslan. Konsten undervisar oss — annat kan det ej vara tal om. Men icke med skolmästarens peksticka, icke med moralprofessorns kraftlösa begrepp. Konsten ger oss ögon i och med att den ger oss en vision. Sådan ser världen ut!—det är den insikt den driver in i våra sinnen. Och därmed hjälper den oss att lättare finna oss till rätta med våra egna, individuella bekymmer. Det är den katharsis, den rening, som varje dikt med universell bärvidd skänker oss — vare detta sagt utan att vi för den skull oroa oss för vad Aristoteles egentligen menade med ordet, ty vi ha ingen anledning att sammanblanda frågan om diktens djupaste och viktigaste effekt med frågan om »översättningen av ett dunkelt parti i en gammal grekisk text». Att »katharsis» når sin spets i sorgespelet och där bäst låter sig studeras, härrör av att det spelas om det som för oss är det svåraste att komma över: förgängelsen, döden. Men det hindrar inte att den i en eller annan form är förknippad med snart sagt all diktupplevelse, oberoende av alla kommenterande tolkningar i stil med körens påpekanden i de gamla spelen.

När Homeros i »Iliadens» tredje sång för vår anblick kallar fram bilden av de framtågande härarna, griper han till följande omsorgsfullt utförda liknelse:

Men då sig härarna ordnat till slag, var stam kring sin hövding, tågade troerna fram med ett larm som av skriande fåglar, sådant som lätet av tranornas flock från himmelen ljuder, medan de, flyende bort ifrån vintern och ösande regnet, draga med ljudeligt skriande hän till Okeanos' flöde för att pygmeernas stammar med död och förgörelse hota och uti gryningen strax med den mördande kampen begynna.

(*Erland Lagerlöfs övers.*)

Det är lätt att se, att liknelsen har ett annat syfte än att bara förtydliga och belysa trojanernas uppmarsch till strid — låge hela dess uppgift häri, så har skalden med fyra versrader överskridit vad han behövt säga, ty oväsendet som de framtågande trojanerna föra har redan inpräglats i oss genom den blotta hänvisningen till den skriande fågelskocken. Att bilden utföres, såsom här sker, och får liksom egen rörelse, har en djupare grund. Bilden ger rymd och perspektiv åt skildringen. Den säger till oss: så är det här på denna begränsade fläck, vid foten av Trojas murar, så uppe ovan molnen, så långt borta vid det fjärran ödsliga havet, så överallt där livet leves. Det är likformigheten i allt levandes öde som bringas till vårt medvetande. Det är ödet självt, som bistert och oåtkomligt fått röst högt över våra huvuden i skränet från de bortdragande fåglarna.

Detta är i själva verket utomordentligt tänkvärt. Metaforen har bistått oss i att uppleva världen i hela dess innebörd och ödesbestämdhet. Man frestas ställa frågan, om icke en god del av alla poesiens bilder och liknelser i all hemlighet gå ett liknande ärende? Om icke huvudvinningen av dem är att allting ryckes oss närmare och blir oss förtrognare? Verkligheten, som eljest så ofta tynger oss med sin råa massa, lättar sitt

tryck och förlorar sin skrämmande uppsyn.

Att detta inte är poeterna själva främmande visar bl.a. ett dagboksblad hos Hebbel, där han om diktandet, om gestaltandet överhuvud säger, att det sveper universum som en mantel om oss och till den grad vecklar oss in däri, att det fjärmaste och närmaste värmer oss lika mycket. I en genial strof av Anders Österling heter det:

Gammal sorg kan länge sjunga, sparar toner hjärtetrogen, väcker som en fågeltunga mitt i natten hela skogen.

Det närmaste syftet med bilden är utan tvivel att ge den aldrig till slutlig ro komna sorgen ökad pregnans och tydlighet. Men vem känner icke tillika, huru denna pyrande sorg i själens gömma lyftes utanför skalden i och med att den smyger sig in i förklädnaden av en företeelse i den yttre naturen? Härvid är det icke bara en rörelse *bort* från skalden som föreligger, även en rörelse i riktning *mot* honom äger rum. Naturen kommer honom nära — som en förtrogen, vilken igenkännande besvarar det han själv får pröva.

Och likväl gäller det att hålla ögonen öppna för en olikhet i fråga om bildens roll hos poeten och hos läsaren. För den senare står den omedelbart redo att lugna och rena honom; för den förre är den redan i någon mån ett tecken på att han nått ett visst lugn, en viss rening. Att en poet, vars dikt utgör ett stycke av hans egen själshistoria, griper till en metafor, bevisar hans kraft att höja sig över sitt öde, att bryta sig ut ur den trånga ring, vari hans lidelse fjättrat honom och där hans själ kanske förstummats. Men å andra sidan kommer metaforen, en gång tillgripen, med sin egen specifika verkan. I Shakespeares »Henrik VIII» harangerar kardinal Wolsey sig själv på följande sätt, när han skördat sina intrigers lön och det bär utför med honom:

Farväl, ett långt farväl med all min storhet! Se, det är mänskans lott; i dag hon skjuter förhoppnings späda löv, i morgon blommor och yvs av ärans röda blomsterklasar: Och övermorgon kommer mordisk frost och — bäst den dåren mänskan bidar på sin storhets mognad — biter roten av; då faller hon som jag ...

(*C. A. Hagbergs övers.*)

Att den ränkfulle mannen på detta vis kan måla för sig sitt eget öde och däri inbegripa livets gång överhuvud, röjer utan tvivel en djup behärskning och styrka hos honom i själva nederlaget.[4] Men på samma gång vinner han, genom den vidgning av synkretsen metaforen skänker, ökad kraft att höja sig över egen besvikelse, egen smärta, därhän att det hos honom tillspetsar sig i utropet: »Min själ är född på nytt!» Men just en sådan pånyttfödelse bereder konsten oss, när den spänner sitt nät av metaforer över den värld vi leva i och sammanbinder nära och fjärran ting.

Men det är inte bara genom sina bilder och liknelser dikten fullföljer detta syfte. Den gör det ännu mer genom en egenskap, vilken är den allmännaste som tillkommer den — egenskapen att ge mer än den har, eller, som vi ännu kortare kunde säga det, egenskapen att vara *symbol.* Dikten speglar ett enskilt ringa ting, men dess spegling liknar på något vis det sinnrika spegelarrangemang, som låter oss skåda en ändlös räcka av bakom varandra liggande bilder i det illusoriskt fördjupade optiska rummet: det lilla tinget har i dikten vunnit ett perspektiviskt djup, vari så mycket besläktat och likartat rör sig utan att det i ord blivit angivet. I denna mening är varje dikt en liknelse, en metafor genom att hänvisa oss från det enskilda till det allmänna. Och det kan tilläggas: förmå vi icke uppfatta dikten som liknelse, utan endast som ett stycke vanlig verklighet, som någonting, vilket uttrycker endast sig självt — då äro vi snart färdiga med den. Endast det metaforiska kan varaktigt fängsla oss och av oss upplevas nära nog som en kulthandling, vars mysterium är oförbrukbart och dagligen kan uppstå inom oss till nytt liv. En viss oförmåga att på detta vis uppleva metaforiskt betingar säkert den speciellt i vår tid vanliga företeelsen, att människorna i sin lektyr ersätta

djupet med bredden, d.v.s. söka ständig omväxling under oavlåtlig konsumering av nytt och åter nytt.

Insikten att ingenting är isolerat och ensamstående, att det som i ett enskilt fall inträffar icke rör oss allena, utan upprepas i tusen variationer runt omkring oss, att allting hör ihop — detta är vad poesien på olika vägar gjuter in i oss. Och däri ligger dess i djupaste mening renande och befriande effekt. Vi lära oss att se på livet i ett större perspektiv än vi till vardags bestå oss, vi liksom befrias från tidens och rummets illusioner, från jagets bekymmer, från vår personliga ängslan och oro. Ödmjukt och stilla böja vi oss under något som vi genomskådat som livets lag, känna det rent av som en lyftning att vara med där livet fullbordar sitt oundvikliga lopp. Fint och träffande säger Olle Holmberg: »En enskilds öde kan vara beklämmande, men det som gäller för alla är stort. Varje olycka är en oförrätt mot den som drabbas, men den får skönhet i det ögonblick vi gjort klart för oss, att lidandet är ett svärd som hänger över oss alla.» När Runeberg i bilden av de tallösa vandrande vågorna frambesvärjer naturen i hela dess svala liknöjdhet, håller han visserligen upp mot den blott sitt eget rolösa hjärta i dess ensamhet och plåga, men diktens poetiska verkan beror dock av att det för oss är människohjärtat överhuvud som skildras, dess lott i en kall och känslolös värld. Den som icke har klart för sig detta, har föga fattat av diktens väsen, som består i att genom gradvis stegring och befrielse skänka oss den överblick, inför vilken vi lugnas och kanske slutligen glömma oss själva. Både livsstegring och befrielse, högsta lyftning i själva den personliga resignationen är vad Faust upplever, när han i sitt bröst vill hopa all världens väl och ve, förstora sitt jag till mänsklighetens jag, redo att med släktet självt till sist gå under.

6.

Jag måste stanna här inför något av det vackraste inom den svenska litteraturen, som just tar upp detta samma tema och avslöjar dess religiösa art och bärvidd.

Det är hos Almquist jag finner två prosapoem, formade som böner till den Högste, i vilka diktaren ber om kraft till ett äkta och rent konstnärskap — han vill vara en konstnär åt Honom, »en tecknare vid dina fötter allena». Dessa små poem äro »Skaldens natt» och »Kastanjeträdet». Förut har han varit, säger han, sina medmänniskors och sin egen konstnär. »Jag älskade dem så mycket och ville gärna göra dem det ädla och vackra till behag, till deras själars nöje och frid: jag älskade även mig för mycket, så att jag ville njuta glädjen av andras kärlek.» Men nu ber han om kraft att försmå världens tycke om sig och sitt tycke om den. Han ställer sig under Guds beskärm och låter allt göra med sig som det vill. Då omvärver honom en himmelsk sömn och han drömmer:

Dött hade nu döden, och endast livet levde för mig.

Jag hörde åskan stiga på molnen, och det förskräckta himlavalvet bredde sina vingar darrande över jorden. Men jag log och sade: Ljungelden är vacker.

Regnet forsade i störtskurar över landet, allt föll, smälte och fördränktes. Jag blev icke våt.

Stormar ilade genom skog och äng, djuren flydde, och människorna fröso i märg och ben. Min hand var varm, och jag målade.

Blommor såg jag knoppas, blommor såg jag vissna. Jag målade.

Barn såg jag uppväxa till flickor och gossar. Flickorna såg jag blomstra upp till kvinnor, sköna som livets rosor: jag såg dem sedan åldras, jag såg dem vissna och förgå. Gossarne såg jag bliva män, jag hörde dem tala klokt och skarpt, jag såg dem sedan åldras, såg dem blekna och gråna. Men jag fortfor att vara den jag är och varit: intet.

Jag målar blott.

— — —

Gud — min Gud — detta är min sista bön till dig: låt också mig få vissna och dö, som andra.

I denna djupa och levande skildring av en konstnärs längtan att kunna höja sig över livets tillskyndelser har en punkt framkallat kommentarer, som gett vid handen att man kan vara av olika åsikt om den innersta meningen med det hela. Det är slutet, bönen till Vår herre om att få vissna och dö som andra. Inledaren av den volym av Almquist's »Samlade skrifter», vari »Skaldens natt» med denna sin dröm ingår, framkastar förmodandet att detta slut har som förutsättning några tysta invändningar, som Almquist gjort mot den teckning av konstnären han här givit. Ligger det inte högmod och självtillräcklighet i denna teckning? Är icke den från människornas vardagliga sorger och fröjder isolerade konstnären beklagansvärd? »Skalden synes», säger inledaren, »ha tänkt detta, när han till slut ber att få vissna och dö som de andra. Efter den höga och djärva flykten söker han sig åter ner till den trygga marken. På extasens ögonblick följer den ödmjuka självbesinningen.»

För min del ville jag göra en annan uppfattning gällande. För det första, är jag benägen att tro att »extasen» här blott innebär en sinnets rening, en passionens luttring, en självförglömmelse, där skalden så går upp i sitt verk att han ej längre för egen del känner livets hårda stötar. Av detta sinnestillstånd är — så ville jag tolka saken — hans sista bön ett vingslag, som bär högre än alla andra, den är en slutpunkt, en toppunkt, en kulmination. Det sinnestillstånd han förverkligar är vad man på estetiskt språk kallar »intresselöshet», vilket inte betyder likgiltighet eller köld, utan frihet från personliga intressen. De religiösa kalla detta ödmjukhet, gudsundergivenhet, »Gelassenheit», — ett ord, som är oss bekant från föregående kapitel och som ständigt återkommer hos tyska religiösa författare, inte bara av mystisk läggning. En from syster, Elisabeth von Beggenhofen, frågade en gång Eckhart vad alla de andliga anfäktelser kunde betyda som hon led av, trots hennes åt Gud ägnade liv, och hon fick till svar: »Ingen jordisk vishet bringar här båtnad. Det är ett rent Guds verk. Här hjälper intet annat än att man i fri ödmjukhet (Gelassenheit) ställer sig under Guds beskärm.» Och den yngre Eckhart säger: »Mottag allt som Gud låter gå över dig på samma vis, kärlek och lidande, så förblir du i friden.» Denna »Gelassenheit» innebär just att låta allt göra med sig som det vill, att taga livet som det kommer. Till Elisabeth Stagel, sin andliga dotter, säger Suso: »Gud har många kors varmed han späker sina vänner. Jag förutser att Gud kommer att lägga på din rygg ännu ett annat kors, som är ännu tyngre. Tag emot det med tålamod, såsom det kommer.»

Denna undergivenhets gåva är det Almquist ber om. Han vill vara ett lamm, vars öde är att ej förstås av andra. »Men det skall icke», säger han, »röra dig, ty du är i beskärm.» Det är en ödmjukhet, vars omedelbara resultat just är att han kan se på livet från denna höga, oberörda ståndpunkt och därmed finna kraft till sitt verk. Så hel är denna undergivenhet, så höjd över alla personliga hänsyn, att t.o.m. döden för honom mister sin udd. Allt må ske. Hans vunna överlägsenhet beseglas i de sista orden: »låt också mig få vissna och dö, som andra».

Men varför ber han om döden? Den är ju även därförutan viss.

Innerligheten och glöden i denna bön lyser upp från en viktig sida det som i denna skaldedröm blivit uttryckt. Man kan tycka, att skalden stått kall och likgiltig inför det som målat sig för hans ögon. Men är det icke bara ett förvillande sken? När har kylan, likgiltigheten skapat ett äkta verk? Huru skulle den då göra det, när det är fråga om en målare åt Vår herre själv? Nej, glöden i dessa ord avslöjar huru varm han varit hela tiden. Almquist ber om den högsta kraft till konstnärlig skådning. Men vad är det att skåda konstnärligt, om icke att glömma sin egen personliga plåga för att göra sig förtrogen med allt levandes öde och ge det varaktigt liv? Det är kraften till detta Almquist ber om och som han drömmer att han vunnit. »Dött hade nu

döden, och endast livet levde för mig.» Som Faust har han hopat i sitt bröst all världens väl och ve och stadfäst det för Gud och människor, för att sedan också han vara redo att med släktet självt gå under.

Ja, han trår till döden, såsom den intensiva livsförnimmelsen så lätt gör. Ty det underliga är: endast den som har livet har råd att dö. Och endast den som har råd att dö kan skapa, i oegennytta, i verk och gärning.

7.

Jag kunde sluta här. Men jag föredrar att dröja.

När Paul Valéry ur den poetiska upplevelsen söker bryta ut och uppvisa det som enligt hans mening är för densamma väsentligt, tar han fasta på en sak, vid sidan av vilken allt annat ter sig för honom såsom mer eller mindre löst vidfäst, han kallar det »sensation d'univers», en förnimmelse av universum. Men annat är det ej heller vi här strukit under, då vi dröjt vid körens lyriska utgjutelser i de gamla dramerna eller vid metaforernas svepande kast över vida distanser i tid och rum eller vid diktens allmänna karaktär att vara symbol. Det ges i envar ett djupt rotat behov att i sitt eget individuella liv uppleva det universella liv som omger oss. Det behovet kommer poesien till möte; den lämnar oss en handräckning, som inte får underskattas.

Det vore frestande att på litteraturhistorisk bas uppvisa, huru djupt denna universella eller kosmiska drift ligger poesien i blodet. Jag tänker bl.a. på romantiken, som här blev den verkliga avslöjaren. Den kosmiska oändlighets- och samhörighetskänsla, som är romantiken egen, öste man direkt ur poesiens brunnar, där den ymnigt vällde fram i samma mån den poetiska formen löstes från klassicismens stelhet och regeltvång. Poesien blev det innersta i allt, filosofien fick snarast nöja sig med rollen att vara ett slags poesiens teori. Frestande vore också att än en gång låta parallellen med mystiken tala — mystiken, som i både kristna och hedniska former såtillvida är sig lik som den avser ett hänsjunkande i något, som är större än individen, varvid denne känner sig renad och liksom helgad i outsäglig glädje. Men allt detta måste här vika för en annan sak, som, om än tidigare berörd, först nu kommer i sin rätta belysning.

I ett tidigare avsnitt ansågo vi oss böra taga avstånd från den i estetiken vida utbredda teorien om »inkännandet» som förklaring till den estetiska upplevelsen. För Theodor Lipps var den estetiska njutningen ett slags objektiverad självnjutning, i det han tänkte sig att vi inlägga vår själ i tingen och där avnjuta den. Det betydde att vi, huru långt vi än kunna tyckas avlägsna oss från vårt eget jag, likväl ständigt törna mot stängerna av den bur, vari vi en gång för alla äro satta — en uppfattning, som illa sammangår med vad den estetiska upplevelsen utan vidare tyckes ge vid handen, nämligen att vi omedelbart träda utanför vår begränsnings ring, omedelbart utvidgas, omedelbart erfara annat liv. Nu skall det visserligen inte fördöljas att det liv, som tingen enligt Lipps undfå av oss, härrör från en vidare själisk region inom oss än vårt vanliga jag. Men säkert är att det ligger en avgörande skillnad mellan en teori sådan som hans, formulerad i orden: »I och med att jag uppfattar en gestalt i rummet, genomtränger jag den med *min* verksamhet eller *mitt* liv», och en uppfattning, enligt vilken de sinnliga gestalterna äro objektiva former för liv eller väsen *utanför* betraktaren, vilket vill säga att det är han som undfår liv av dem i och med att han upptar respektive former. Det är detta sätt att skåda och uppleva vi funnit utmärkande för det primitiva psyket och även för mystikerna. Vad Ludwig Klages och vid sidan av honom, om än på andra vägar och i andra formuleringar, tänkare som Scheler, Koffka, Spranger och andra kommit till är just detta: de ha sökt tränga fram till den omedelbara upplevelse, som lever kvar i ett ursprungligt skikt hos människan och som vi funnit att poesien den dag som i dag är levandegör hos oss. Det säger sig självt, att vi på detta vis lättare förstå huru vi i den estetiska upplevelsen omedelbart förmå överskrida gränsen för vår kamp med tillvaron, allt det som trycker och plågar oss, och nå fram till ett friare, universellare jag, som innebär en förlösning, en frigörelse från rum och tid och jordbundna intressen och därmed icke bara hjälper oss att ödmjukt finna oss i det oundvikliga

utan också ger oss kraft till den självförglömmelse, som varje stor gärning kräver.

Men även om vi i mångens tanke skulle ha gått för långt i vårt påstående, att poesien återför oss till ett ursprungligare sätt att varsebliva, så beröres därav icke det, som får gälla som konstens grundfaktum: att den bryter vår isolering och skänker oss lisan av ett konkret liv i någonting utanför oss själva. Vi ha måhända i det föregående talat alltför mycket om en universell, en kosmisk samkänsla; den är blott en stegring av det enkla steg från jag till du, som konsten hjälper oss att taga och varigenom denna på samma gång vinner etisk helgd. Åter och åter ha vi betonat, att konstens speciella förmån och tillika största hemlighet är den omedelbara, intima kontakt, som den vet upprätta mellan oss och det ting den skildrar, en kontakt så rik och levande att också det vardagligaste ting därvid ter sig som förvandlat, röjande nya betydelsedjup. Vi bli ett med det som sker, förtrogna med dess innersta; även där vi försjunka i ett enda ting är det som slöte vi hela världen till vårt hjärta. Det är likgiltigt vad namn man brukar för detta tillstånd, om man kallar det intuition eller med mystikerna säger, att man passerat från meditationens stadium till kontemplationens eller med Lévy-Bruhl talar om en »participation mystique», ett slags identifikation av subjekt och objekt, eller helt enkelt anger det hela i termer av vardagligare slag. Huvudsaken är, att det är på denna väg poesien skänker oss den djupaste lättnaden och befrielsen.

Och här löser sig en motsägelse, som på sätt och vis ligger i att vi i den estetiska upplevelsen på en gång skola glömma och finna oss själva. Vi glömma det jag, som begär och åtrår, som strider och fäktar, som tar och ger sår; under konstens intryck går själviskhetens välde för ett ögonblick omstyr. Men på samma gång vinna vi oss tillbaka i sublimare resning, tålmodigare, klarögdare och kanske med en större hjärtats andel i främmande öden.

8.

Men kan detta bli vårt sista ord? Poesien renar oss genom den kontakt med världen den skänker oss. Den står på något vis i förbund med dessa rika livssekunder, som Runeberg i så många former besjungit, vackrast i slutorden i »Svanen», och som enligt honom skola gottgöra oss för allt vad livet eljest kan ha i beredskap åt oss. Men själva gåtan i denna kontakt — har den definitivt lösts under våra olika grepp på den? Jag tror att det icke är bara en egen, under utläggningarnas gång allt starkare vorden förnimmelse jag ger uttryck åt, när jag säger, att det som innerst ligger i problemet ännu icke blivit angivet.

För att klargöra vad jag menar, vill jag åberopa en beskrivning av en sådan beröring, som med ett slag spränger vår begränsnings ring och låter oss överväldigas av ett nytt liv — en beskrivning, som i sin art torde få gälla som oöverträffad.

I Erich Maria Remarques krigsbok »Im Westen nichts Neues» är intet ställe mera skakande än skildringen av Paul Bäumers ångestfulla dygn i granatgropen, där han som enda kamrat hade den döende fransmannen, som han stött dolken i, när denne tumlade ned i graven. Omkring dem rasa krigets alla lössläppta demoner, luften remnar under granatkrevaderna; som tusen elektriska stenborrar arbeta maskingevären, men nere i gropen försiggår ett ändå större, om än ohörbart drama: två fiender mötas, två människor igenkänna varandra. Och dramat når sin höjdpunkt, när den fientliga anfallsvågen sköljt tillbaka och det tystnar småningom kring dem båda. »Kamrat, jag ville icke döda dig. Springer du ännu en gång hit ned, så gör jag icke om det, blott också du är förnuftig. Men du var för mig tidigare blott en tanke, en kombination, som levde i min hjärna och framkallade ett beslut; denna kombination har jag stuckit ned. Först nu ser jag, att du är en människa som jag. Jag har tänkt på dina handgranater, på din bajonett och dina vapen; —nu ser jag din hustru och ditt ansikte och det gemensamma. Tillgiv mig, kamrat! Vi se det alltid för sent.» Han kände det icke endast som en ny insikt, en ny kunskap, nej, som ett nytt liv, en ny och revolutionerande kontakt med verkligheten, en intimare, sannare förbindelse, han kände det som en pånyttfödelse. Det var som om hans individuella begränsning hade utplånats och han i en utflytande rörelse uppgått i den broder han dödat. Han

hade dödat boktryckaren Gérard Duval. Han måste bli boktryckare, det var hans enda och förvirrade tanke. Boktryckare, boktryckare! Senare lugnade han sig något. »Kamrat», sade han till den döde, men nu med inre fattning. »I dag du, i morgon jag. Men om jag går fri, kamrat, vill jag strida mot detta, som slog ned oss båda, berövade dig livet — och mig? Också livet. Jag lovar dig det, kamrat. Detta får ej hända en gång till.»

Men denna scen, denna uppgörelse i granatgropen hade inte varit det oförglömliga och ohyggliga ställe i Remarques bok den är, om detta varit allt. Det följer en epilog, kort och saklig. Som overkligt dis förflyktigas och utplånas »stämningen» från dygnet i granatgropen med den döde fransosen i samma nu Paul Bäumer åter kommer i förbindelse med männen vid den egna fronten. Skarpskytten Oellrich står vid bröstvärnet och hans gevärsmynning söker längs den fientliga linjen mål för sin dödande sådd. Boktryckar Duvals ansikte, hans hustru, hans barn, allt det gemensamma försvinner för Paul Bäumers blick. Det som var en människa blir åter bara en tanke, en kombination i hjärnan. Paul Bäumer har återkommit till sin gamla värld. Han har sluppit åskådningsundervisningen i granatgropen. Han förstår inte vad som nyss gick åt honom. Och Oellrichs gevär smäller kort och torrt.

Aldrig har obeständigheten, maktlösheten i det som tyckes kunna omforma vårt liv, allt det vedervärdigt falska och vrånga och grunda i vår dagliga tillvaro visats med en brutalare åskådlighet. Från en värld av tankeskuggor och hjärnspöken glider Paul Bäumer ned i det som är verkligt och levande, men bara för att i nästa nu glida tillbaka i fantomernas värld igen. Men just för att hans upplevelse har denna tragiska ram, framträder det specifika och ojämförliga i den med sällsynt styrka. Och just därför kommer också en sak så tydligt som möjligt till vårt medvetande, nämligen att vi med de begrepp och termer vi i denna bok brukat i grunden inte nå så värst långt vid förklarandet av vad som här timat. Helt visst: Paul Bäumer fattar icke endast en tanke, han skådar en bild; han varseblir icke endast ett ting, han upplever ett väsen. Och vi kunna taga för givet, att även en massa rörelsegestalter och ansatsformer utlösts inom honom genom den nästan hypnotiska fixeringen under många och långa timmar vid ett enda intryck — vid bilden av hans lidande och snart i dödens dystra orörlighet nedsjunkne broder. Men vad är allt detta mot det enkla faktum, att något på helt annat vis vitalt ägt rum inom honom: att en källa gått upp, som ännu nyss tycktes igenskottad i hans inre, att en våg av mänsklig medkänsla vällt fram, som i en högre och frigjordare form bildar det alla gränser sprängande flöde vi kalla *kärleken?*

Vi ha nämnt ett ord, vid vilket alla de andar, som följt oss under den långa vandringen genom denna bok, hade skänkt varandra igenkännande leenden. Tänka vi på mystikern, sådan han stått för oss i sin rätta gestalt, så kan om honom ingenting sannare sägas än att hans väg är den osjälviska kärlekens väg. Han är en mästare i konsten att älska. Han älskar med all makt, med hela sin själ och hela sitt hjärta. »För honom finns ingenting utöver kärleken, ingenting skilt från kärleken, ingenting i kärleken än kärleken själv», konstaterar en av mystikens mest sakkunniga engelska uttolkare. Augustinus kallade det *inspiratio caritatis.* Och gå vi till poeterna och skalderna, så finna vi hos dem detsamma. »Det som skiljer den store diktaren från den vanliga människan», säger Gundolf, »är att han alltid rör sig i ett lidelsefullt, ett älskande element: han är den lidelsefulla människan helt enkelt. Icke alltid finner han ett föremål för sin dröm, ännu mindre en förkroppsling av den: men alltid älskar han, alltid är han en älskande.»

Det är så sant som det är sagt. När Dante vandrar genom helvetet och skärselden har han Vergilius vid sin sida; men vägen till himmelen kan endast Beatrice visa honom, ty hon är symbolen för Guds nåd och hennes rike är kärlekens rike, där all spekulation och all bevisföring upphör och sanningens ljus lyser utan varje främmande tillsats. Så är också för Goethe gudomen icke Allvisheten eller Allmakten, utan Allkärleken. Och för Runeberg desslikes. Under hans orubbliga förlitan på de ideella makternas seger över allt, som binder människan vid gruset, ligger tron på kärlekens allmakt. Det är det översvinnligaste och samtidigt väsentligaste i Runebergs livsåskådning. Och för tusen andra detsamma. När Heinrich von Ofterdingen finner sin Mathilde, brister han ut: »O Mathilde, från dig allena stammar min siargåva. Allt vad jag har är ju

ditt; din kärlek kommer att föra mig in i livets helgedomar, in i själens allra heligaste; du skall hänföra mig till de högsta åskådningar. Vem vet, om icke vår kärlek en gång skall bli en eldflinga, som kommer att lyfta oss upp och bära oss till vårt himmelska hem, innan åldern och döden nå oss.»

Detta är inte bara romantisk exaltation, det tolkar i hänförda ordalag en sanning, som man redan tidigt fixerat i ett av oss ofta tanklöst brukat begrepp i och med talet om *skaldens musa,* som skall följa honom och inge honom hans tankar och rytmer. För grekerna var musan en gudinna, växlande allt efter sångens art: det fanns en gudinna för tragedien och sorgesången liksom för kärleks- och hjältedikten och för hymnen och de heliga sångerna. Men för oss är hon ofta bara ett mänskligt väsen, som skalden mött en gång i livet och som blivit hans sångmö, eller blott ett namn för den makt, som driver honom att besjunga Gud, fosterland, natur eller vad det så må vara. Men gudinna, människa eller opersonlig makt — likgiltigt vad: alltid lyfter och tänder hon skaldens sinne och samlar allt som liv och anda har i honom till skapandets verk.

9.

Många ord torde knappast vara av nöden för att visa att alla de gåtor och problem, som sysselsatt oss i denna bok, samla sig kring det enkla faktum att mystikern och poeten båda äro älskande. Vad är det förvandlingsmirakel vi här talat om annat än kärlekens verk? Vad detta skimmer, som Plotinos låter falla över tingen och vars grund han finner i oss själva; vad dessa »touches secrètes», som Juan de la Cruz erfar och som tänder viljan och ger honom en ny tillvaro; vad denna upplevelse av »jaget på djupet», som skänker uppfyllelse åt vår åstundan att en gång riktigt vara tillsammans med oss själva, samlade i oss själva; vad denna underbara känsla av oändlig närvaro, som mystikern har av sin Gud och poeten av sin älskade och som förvandlar naturen till en spegel för dessa åtrådda väsen — vad är allt detta annat än ett verk av kärleken eller kärleken själv, som de gamla gåvo vingar åt för att betona, att den höjer oss över allt som tynger oss till jorden, eller avbildade som en fackla för att framhålla att den föder i oss en oändlighet av ljus och kunskap, dolda för dem som icke ha kärleken? I kärleken kunna vi ej längre skilja själen från kroppen. »Medan hon gav mig en kyss, blev hennes mun för mig hennes själ», bekänner Rossetti i en av sina sonetter och uttrycker därmed en erfarenhet av utomordentlig bärvidd. Annat är det ej som äger rum vid den rytmens »kyss», varom Valéry talar och som välsignar honom med rika skänker, annat ej det som ligger under den mäktiga innebörd som den blotta »coenestesien»i vissa ögonblick kan fyllas av. Annat ej heller det som blir utsagt i de sällsammaste ord vi ha av Runeberg, satsen om huru vi, *med hjärtat fyllt av Kristus,* icke kunna förtära ett korn av jordens vete och en droppe av dess vin utan att äta och dricka Kristi sanna lekamen och blod! I den livsprocess kärleken utlöser bli Gud, själen, världen ett enda. Därom ha vi haft mycket att säga och vi ha sett att mystikerns och poetens hela tankevärld växer upp därur. De uppgå i Gud, uppgå i världen, men inte så att de förlorade sig själva, utan så att de finna sig i världen och i Gud och finna världen och Gud i sig själva, enligt det gamla ordet: att förlora är att finna, att skänka är att vinna. En sådan identifikation är det också Paul Bäumer upplever och som tar sig ett så mänskligt rörande uttryck i hans dåraktiga och underliga önskan att, också han, bli boktryckare.

Ja, vad allt vore icke här att länka uppmärksamheten vid! För Rossetti och hans älskade upphörde kärleken att vara en passion, som förenar två människor under en flyktig tillvaro, den blev för dem varken mer eller mindre än »en del av den eviga kärleken själv under tidsåldrar som gått och tidsåldrar som skola komma»— en formulering, som kan förefalla sällsam, men i själva verket alls inte är det. Vi erinras om det »eviga nu», vari mystikerns extas kulminerar och i vars strålpunkt förgånget, närvarande och kommande mötas — en upplevelse, som vi sett också i poesien har sin motsvarighet i den levande närvaron av så mycket i det poetiska nuets framglidande punkt. Vi erinras helt enkelt om att det som i mystiken och poesien äger rum måste ha samma källa som hos Rossetti— att den eviga rörelsen och eviga närvaron i dem måste komma av det som är själva livselementet för båda, av kärleken.

Vikten av känslans starka närvaro i poetens sinne kunde icke sannare och poetiskt uttrycksfullare understrykas än i tvenne strofer av Olaf Bull i inledningsdikten till hans andra diktsamling, där metaforernas uppblommande hos poeten beröres:

Som kjærlighed er trangen til at mødes og gjøre jordens ørken til et Eden, trængs der en drift, som *ligner* kjærligheden, skal skilte tanker festligt sammenglødes.

Det er i fantasiens brudekammer at blomst og kvinde saligt sammenfalder, og smilehuller vorder til konvaller, og munde roser, i vidunderflammen.

Naturligtvis, vi kunna säga att förutsättningen är att vi låta sinnet fyllas av »bilder» och inte av saker eller ting, ty som ting ha smilgroparna och konvaljerna ingenting med varandra att skaffa, lika litet som kvinnan har det med blomman eller munnen med rosen! Men det är just *känslan* som låter tingens värld vissna bort och bildernas i stället stiga strålande fram. Känslan är förutsättningen för bildskådandet, liksom förståndet för sakuppfattandet. Känslan eller kärleken är den makt, som höjer vårt innersta, detta »djupa jag» vi talat om, vårt »omedvetna», det primära inom oss, det som inte arbetar enligt orsak och verkan eller grund och följd, utan skådar allt som bild, förklarar allt som bild. Kärleken avsätter ett tyranniskt förstånd, förvisar saktänkandet och uppbådar allt som hör ihop med bildskådandet. Novalis visste det, alla poeter ha vetat det:

Der Liebe Reich ist aufgetan, Die Fabel fängt zu spinnen an. Das Urspiel jeder Natur beginnt, Auf kräftige Worte jedes sinnt, Und so das grosse Weltgemüt, Überall sich regt und unendlich blüht. Alles muss ineinandergreifen, Eins durch das andre gedeihn und reifen; Jedes in Allen dar sich stellt, Indem es sich mit ihnen vermischet Und gierig in ihre Tiefen fällt, Sein eigentümliches Wesen erfrischet Und tausend neue Gedanken erhält.

(Ur »Heinrich von Ofterdingen»)

Det är ungefär i koncentrerad form det mesta av vad poesien åstadkommer, den stora äkta poesien. Kärleken är lösensordet.

Men om detta är så, varför då alla dessa mödosamma utläggningar om bildskådandet, om vikten av rörelsegestalternas inpräglande, om hypnosens betydelse — för att blott nämna det vi sist sysslat med? Jo, därför att poeten inte kan såsom Vår herre med ett enda skaparord tvinga känslan, kärleken att tändas över sin dikt och därmed överföra den på oss. Han måste så att säga fixera i sin dikt känslans objektiva sida, bilderna den låter oss skåda, rörelsegestalterna den genomfar oss med, den oavlåtliga bindningen vid ett bestämt intryck och glömskan av allt annat — just det vi beteckna som det hypnotiska. Och i och med att vi uppta detta, uppta vi också känslan, liksom skådespelaren upptar den framställda gestaltens känsloliv genom de attityder hos denne han efterliknar. Genom att påverkas av den rytm, som ingår i en dikt, bli vi delaktiga av diktarens känsla. Detsamma inträffar, då vi påverkas av hans metaforer och allt annat han tillgriper.

I kärleken har poesien sin utgångspunkt. Till kärleken vänder den åter. Över vår tillvaro, så splittrad och förvirrad, så fylld av maktbegär och självisk strävan, höjer den ett träd av överlägsen mildhet och styrka. För några korta ögonblick förmå vi lyfta oss dit upp för att genomströmmas av sången i trädets krona. Men så korta stunderna där än äro, låta de oss förnimma att detta är det verkliga, medan splitet och jäktet därnere blott är jagande skugga. Vi ha erfarit något av den upphöjdhet över all tid, som en gång grep en from nitälskare, då han inför ett annat träd fann orden:

Stat crux, dum volvitur orbis.

NOTER

Då vid slutredigeringen av denna bok icke alla utnyttjade källor varit författaren tillgängliga i och för kontroll, kunna smärre inadvertenser här och där ha insmugit sig.

INLEDNING.

Ss. 18—19. James, William, *The varieties of religious experience. A study in human nature.* 1903. s. 419.

S. 19. Plotin, *Ennéades.* Texte établi et traduit par Émile Bréhier. I. 1924. s. 106.

S. 21. Lehmann, Edv., *Mystik i hedendom och kristendom.* Svensk upplaga. Ändrad och utvidgad. 1915. s. 110.

S. 21. Hölscher, Gustav, *Die Profeten. Untersuchungen zur Religionsgeschichte Israels.* 1914. ss. 23—25.

S. 21. Pedersen, Johs., *Israel. I—II. Sjæleliv og Samfundsliv.* 1920. s. 188.

S. 22. Lehmann, *a. a.* s. 110.

S. 22. Lindblom, Joh., *Profetforskningens metod.* (Till Ärkebiskop Söderbloms Sextio-årsdag 19[15]/1 26. s. 318.)

S. 22. Lindblom, Joh., *Profetismen i Israel.* 1934. s. 377.

S. 23. Jfr Ruin, Hans, *Själens försvarsproblem.* 1929. ss. 81—84.

S. 24. Suso, Heinrich, *Deutsche Schriften,* übertragen und eingeleitet von Walter Lehmann. II. 1922. ss. 140—141.

S. 24 r. 12 nedifr. Jfr Pedersen, *a. a.* s. 113.

S. 24 r. 6 nedifr. *Ibid.* s. 116.

S. 25. Lindblom, *Profetforskningens metod.* (Till Ärkebiskop Söderblom ... s. 324.)

S. 25. Spranger, Eduard, *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit.* Dritte verbesserte Auflage. 1922. ss. 214—219.

S. 26. Lindblom, *a. a.* s. 325.

S. 27. Lindblom, *Profetismen i Israel.* s. 372.

S. 28 r. 15 nedifr. Jfr Mackeys inledning till *Traité de l'Amour de Dieu.* Oeuvres de S. François de Sales. IV. 1894. s. LI.

S. 28 r. 13 uppifr. Enl. Bremond, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours.* IV. 1923. s. 549.

Ss. 28—29. Madame J. M. B. de la Mothe Guion, *Les opuscules spirituels.* Nouvelle Édition. 1720. ss. 245—246.

S. 29. Meister Eckehart, *Schriften und Predigten.* Aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt und herausgegeben von H. Büttner. II. 1909. ss. 17, 128.

S. 30. Bergson, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion.* 1932. ss. 101, 235.

S. 31. Heiler, *Der Katholizismus.* Friedrich, 1923. ss. 509—517.

S. 31. Bremond, *a. a.* I. s. 444.

S. 32. Sainte Thérèse, *Le château intérieur.* Oeuvres de Sainte Thérèse traduites sur les manuscrits originaux par Le P. Marcel Bouix. Douzième édition revue avec soin et augmentée par Jules Peyré. III. 1925. s. 378.

S. 32. Marguerite Romanet, *Idée de la véritable piété en la vie,* vertus et écrits de demoiselle Marguerite Pignier, femme de feu noble Claude- Aynart Romanet, avocat au Souverain Sénat de Savoie, par le R. P. Paul du S. Sacrement. 1669. s. 51.

S. 32. Leuba, James H., *The psychology of religious mysticism.* 1925. ss. 281—282.

S. 34. Söderblom, Nathan, *Religionsproblemet inom katolicism och protestantism.* 1910. ss. 242, 273.

S. 34. Maréchal, Joseph, *Études sur la psychologie des mystiques.* I. 1924. s. 133.

S. 34. de Grandmaison, Léonce, *La religion personnelle.* (Études. 5 mai 1913. s. 328.)

Ss. 34—35. Bremond, Henri, *a. a.* II. s. 586.

S. 35. *Ibid.* ss. 593, 592.

S. 35. Sainte Thérèse, *a. a.* s. 394.

S. 38. Arnold, Matthew, *Essays in criticism.* I. Tauchnitz ed. (vol. 2486). 1887. ss. 123—125.

Ss. 38—39. Larsson, Hans, *Poesiens logik.* 1899. ss. 42—43.

S. 40. Andræ, Tor, *Mystikens psykologi. Besatthet och inspiration.* 1926. s. 257.

Ss. 41—42. Joël, Karl, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik.* (Programm zur Rektoratsfeier der Universität Basel. 1903. ss. 10—11.)

S. 42. Böhme, Jakob, *De signatura rerum.* Sämmtliche Werke, herausgegeben von K. W. Schiebler. IV. 1848. Kap. X, 48.

S. 43. Joël, *a. a.* s. 12.

S. 48. Holmberg, Olle, *Frödings mystik. Några grundlinjer.* 1921. s. 73.

S. 53. Lehmann, *a. a.* s. 11.

S. 54. Kihlman, Erik, *Nordiska profiler.* 1935. s. 451.

S. 54. *Mystische Dichtung aus sieben Jahrhunderten.* Gesammelt, übertragen und eingeleitet von Friedrich Schulze-Maizier. 1925. *Einführung des Herausgebers,* s. 46.

Ss. 54—55. Hirn, Yrjö, *Det heliga skrinet.* 1909. ss. 457—458.

S. 55. Schulze-Maizier, *a. a.* s. 47.

AVSNITT I.

S. 62. Hirn, Yrjö, *Konstens ursprung.* 1902. s. 30.

S. 66. r. 2 nedifr. Enl. Bremond, *a. a.* V. s. 336.

S. 67. Suso, *a. a.* I. s. 150.

S. 68. Uttalandet av Yves de Paris enl. Bremond, *a. a.* I. s. 488.

S. 68. *Vie de Sainte Thérèse écrite par elle-même.* Oeuvres complètes de Sainte Thérèse de Jésus. Traduction nouvelle par les Carmélites du premier monastère de Paris avec la collaboration de Mgr Manuel-Marie Polit. I. 1907. s. 129.

S. 68. *Relations spirituelles adressées par Sainte Thérèse à ses directeurs.* Oeuvres II. s. 204.

S. 69 r. 2 nedifr. Enl. Huch, *Die Romantik.* Ricarda, II. 1922. s. 347.

S. 70. Tieck-citatet enl. Huch, Ricarda, *a. a.* I. s. 345.

S. 73. Holmberg, Olle, *Inbillningens värld.* II: 2. 1930. ss. 33 ff.

Ss. 76—77. Amiel, Henri Frédéric, *Fragments d'un journal intime.* Édition nouvelle conforme au texte original augmentée de fragments inédits et précédée d'une introduction par Bernard Bouvier. I. s. a. ss. IX—X.

S. 78—79. *Ibid.* s. 68 (28. IV. 1852).

S. 79. Bourget, Paul, *Essais de psychologie contemporaine.* Édition définitive revue et augmentée d'appendices. II. 1924. ss. 290—291.

S. 79. Amiel, *a. a.* III. ss. 314—315 (18. VIII. 1873).

S. 80 r. 13 nedifr. Novalis, *Blüthenstaub.* (Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. I. 1798. s. 74.)

S. 80 r. 11 nedifr. Amiel, *a. a.* III. s. 95 (12. VII. 1876).

S. 81. *Ibid.* ss. 369—370 (31. X. 1880).

S. 82. *Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg,* aus der einzigen Einsiedler-Handschrift des XIII. Jahrhunderts mit unverändertem Texte in jeziger Schriftsprache herausgegeben von P. Gall Morel. 1869. 319—320.

S. 82—83. Meister Eckehart, *a. a.* I. ss. 2—3.

S. 83 st. 2. *Ibid.* s. 183.

Ss. 83—84. Jfr Bölsche, Wilhelm, *Über den Wert der Mystik für unsere Zeit* (i den av honom utgivna upplagan av Angelus Silesius *Cherubinischer Wandersmann* 1905) s. III.

S. 84. Verscitatet enl. Bremond. *Hist. litt.* I. s. 342.

S. 84 r. 13 nedifr. Enl. Bremond, *a. a.* II. s. 58.

S. 84 r. 7 nedifr. Böhme, Jakob, *a. a.* Kap. IX, 1.

S. 84, r. 4 nedifr. Enl. Boutroux, Émile, *Jacob Boehme.* s. 13.

S. 86. Hugo de S. Victore, *In Salomonis ecclesiasten homiliae.* (Migne. Patrologia latina. 175.) 1879. s. 118.

S. 88 st. 1. Jfr Wilhelm Pregers framställning av dessa sekter i *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter.* I. 1874. ss. 168—216.

Ss. 88—89. Werner, Heinz, *Die Ursprünge der Lyrik.* 1924. ss. 30—32.

S. 89. Bremer, Fredrika, *Teckningar utur hvardagslifvet. Familjen H***.* 1841. s. 206.

S. 90. Hansson, Ola, *Kåserier i mystik.* Samlade skrifter. IX. 1921. s. 256.

S. 92. Att Fröding i *Sjöfararen vid milan* tolkat sitt eget öde har han tolv år efter diktens nedskrivande förnekat, i det han i sitt exemplar av *Samlade dikter* antecknat »knappast självkänt», därmed antydande att han blott poetiskt utmyntat ett motiv han mött i livet. Emellertid ger diktens intensivt personliga ton oss rätt att, såsom Olle Holmberg i *Frödings mystik,* ss. 84—85, antaga, att den verkliga gestalt, som ursprungligen gett uppslaget till dikten, halvt omärkligt undergått en förvandling från bild till symbol, symbol för något som kunnat ge dikten dess klang av upplevelse.

S. 93 st. 1. Här tolkar jag dikten annorlunda än Olle Holmberg, som anser att havet i denna dikt betyder för Fröding vad han funnit att det betyder i så många andra av dennes dikter: en bild av döden. Jfr a. a. ss. 83—105.

S. 94. De anförda versraderna av Vetterlund äro tagna ur dikten *»Evolution».*

S. 96 st. 1. Ekelund, Vilhelm, *Böcker och vandringar.* 1910. s. 70.

S. 97. Suso, *a. a.* II. s. 7.

S. 98 r. 12 uppifr. Detta har Jean Baruzzi på ett utmärkt sätt visat i sitt stora arbete *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique.* 1924. s. 338.

S. 98. Heidenstam, Verner v., *Inbillningens logik. (Tankar och teckningar.* 1899. s. 72.)

S. 101. På ett övertygande sätt har detta utlagts i en studie *Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles*, författad av Alfred von Berger och fogad som en efterskrift till Gomperz' översättning av *Poetiken* från 1897 — en studie, som torde vara den första där en estetiker vid angivandet av diktens psykologiska betydelse tillgodogjort sig de synpunkter på själslivet, som Freud och Breuer vid sin kathartiska behandling av hysteriker kommit att anlägga.

S. 104. Aristoteles, *Poetik.* Übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz. 1897. s. 52.

S. 106. Thorild, Thomas, *En kritik öfver kritiker med utkast till en lagstiftning i snillets värld.* Samlade skrifter, utg. P. Hanselli. II. 1874. s. 191.

S. 110 r. 2 uppifr. Se t. ex. Meister Eckehart, *a. a.* II. s. 204.

S. 110 slutet av st. 1. Jfr Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais.* Schriften IV. Herausgegeben von J. Minor. 1907. s. 17.

S. 111 r. 8 uppifr. Jfr Olle Holmberg, *Till Metaforernas metafysik.* (Nordisk Tidskrift 1924. ss. 75—76.)

S. 113. Hirn, *Det heliga skrinet.* ss. 416—449.

S. 114. *Heilige Seelen-Lust oder Geistliche Hirten-Lieder der in ihren Jesum verliebten Psyche,* gesungen von Johann Angelo Silesio. 1901. Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI und XVII Jahrhunderts. No 177—181. ss. 4—5.

S. 115. Swedenborg, Emanuel, *Sapientia angelica de divino amore et de divina sapientia.* Amstelodami 1763. s. 17.

S. 116. Emerson, Ralph Waldo, *Mänsklighetens representanter.* Översatt samt försedd med en inledning av Immanuel Björkhagen. 1914. s. 94.

S. 117 r. 1 nedifr. Hugo Bergstedts översättning ur *De cultu et amore Dei.* (Emanuel Swedenborg, *Religiösa skrifter i urval.* 1925. s. 25.)

S. 118. Jfr Emerson, *Mänsklighetens representanter*, ss. 101—102; Lamm, Martin, *Swedenborg. En studie öfver hans utveckling till mystiker och andeskådare.* 1915. s. 98.

S. 119. Jfr t. ex. Groddeck, Georg, *Der Symbolisierungszwang.* (Imago. VIII. 1922.)

S. 120. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen.* Schriften IV. s. 248.

S. 123 r. 5 nedifr. Runeberg, Johan Ludvig, *Efterlemnade skrifter.* I. 1878, s. 248.

S. 124. Bernhard von Beskows *Brev till J. L. Runeberg,* utg. Werner Söderhjelm. 1912. s. 23.

S. 126. Böhme, Jakob, *a. a.* IX, 3.

S. 129. *Poetisk Kalender för åren 1812 och 1813.* Utg. Atterbom. Tredje upplagan 1824. s. XIX.

S. 129. Atterbom, P. D. A., *Iduna.* Åttonde häftet. (Svensk Literatur- Tidning 1820.) Citaten tagna ur *Samlade skrifter i obunden stil.* VII: 1. 1870. ss. 216, 235.

Ss. 131—132, Spenlé, E. *Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne.* 1903.

S. 132. Vad Carl Santesson i *Atterboms ungdomsdiktning* (1920) säger s. 398 om *Sångens ö,* synes mig innebära ett påpekande av ett inflytande från Novalis.

Ss. 132—133. *La vive flamme d'amour.* Saint Jean de la Croix. Vie (par le P. Jérôme de Saint Joseph) et oeuvres spirituelles de l'admirable docteur mystique le bienheureux P. Saint Jean de la Croix ... Traduction nouvelle faite sur l'édition de Séville de 1702, publiée par les soins des Carmélites de Paris. 6:e éd. IV. 1922. ss. 476—477, 480.

S. 133. Valéry, Paul, *Monsieur Teste.* 1929. ss. 117—118.

S. 134 st. 2. Valéry, Paul, *Variété.* I. ss. 1924. 202—203.

S. 138. Thibaudet, Albert, *Paul Valéry.* 1923. s. 17.

S. 141. Storm, Theodor, *Briefe an seine Freunde.* Herausg. von Gertrud Storm. 1917. ss. 35—38.

S. 142 r. 8 uppifr. Enl. Walzel, Oskar, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters.* 1923. s. 376.

S. 142 r. 13 uppifr. Schaeffer, Albrecht, *Dichter und Dichtung.* 1923. s. 64.

S. 143. Novalis, *Schriften.* II, 1. Kritische Neuausgabe von Ernst Heilborn. s. 154.

S. 143 r. 4 nedifr. Mehlis, Georg, *Die Mystik in der Fülle ihrer Erscheinungsformen in allen Zeiten und Kulturen.* 1927. ss. 30—31.

S. 145. Wackenroder, Wilhelm Heinrich, *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst.* Werke und Briefe. I. 1910. s. 194.

S. 146 r. 6 uppifr. Enckell, Rabbe, *Om den rena poesien.* Quosego. Tidskrift för ny generation. 1928. s. 12.)

S. 146 r. 9 uppifr. Enckell, Rabbe i Inledning till *Modärn finlandssvensk lyrik.* 1934. s. 86.

S. 147. François de Sales, *a. a.* Oeuvres IV. s. 306.

S. 148. Romanet, Marguerite, *a. a.* s. 116.

S. 149. Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie.* Schriften aus den Jahren 1869—1873. s. 74.

S. 150. Shelley, *A defence of poetry.* The Works in verse and prose. VII. 1880. s. 137.

S. 151. Almquist, C. J. L. *Strödda skrifter.* V. 1878.*Om poesi i sak.* s. 337.

S. 151 st. 1. Jfr Krakowski, Édouard, *Une philosophie de l'amour et de la beauté. L'esthétique de Plotin et son influence.* 1929. s. 121.

S. 151. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Aesthetik.* Werke. X. 1842. s. 365.

Ss. 151—152. Croce, Benedetto, *Estetiskt breviarium.* Övers. Klara Johanson. 1930. ss. 79—81.

S. 152 st. 2. Viktiga arbeten, hänförande sig till detta ämne, äro: Dilthey, Wilhelm, *Die drei Grundformen der Systeme in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts* (Archiv für Geschichte der Philosophie XI. 1898); samme författare, *Das Wesen der Philosophie* (Kultur der Gegenwart. I. Abt. VI) samt *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen* (i det av Frischeisen-Köhler utgivna sammelverket *Weltanschauung*). — Nohl, Hermann, *Die Weltanschauungen der Malerei.* 1908; intressant är också en annan skrift av honom *Typische Kunststile in Dichtung und Musik.* 1915. — Wölfflin, Heinrich, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.*

S. 153 r. 13 uppifr. Jfr Gundolf, Friedrich, *Goethe.* 1916. s. 747.

S. 155 st. 2. Estève, C., *L'expérience et la poésie mystiques.* (Revue philosophique CXII) 1931. s. 78.)

S. 155 r. 3 nedifr. Saint Jean de la Croix, *La montée du Carmel.* Oeuvres. II. s. 201.

S. 156 st. 1. Saint Jean de la Croix, *a. a.* Oeuvres III. ss. 45—46.

S. 156 r. 14 uppifr. Det låg i denna lära en alltför uppenbar heretisk konsekvens för att icke kyrkans censorer skulle söka skyla över saken genom egenmäktiga strykningar och tillägg i författarens manuskript. Den kritiskt genomgångna s. k. Toledoupplagan från 1912 har återställt den ursprungliga texten i dess renhet och lämnar i fråga om Juans uppfattning i här berörda avseende ingen möjlighet till tvivel.

S. 156 r. 14 nedifr. Sainte Thérèse, *a. a.* Oeuvres I. ss. 272—275.

Ss. 156—157. ss. *Ibid.* 279—280.

S. 159 r. 7 uppifr. Plotin, *Enneaden.* Übersetzt und eingeleitet von Otto Kiefer, I. 1905. s. 132.

S. 159 slutet av st. 2. Jfr Schulze-Maizier, *a. a.* s. 12.

S. 161 slutet av st. 1. *Runebergs Den gamle trädgårdsmästarens brev, Stenbäcks Svar till den gamle trädgårdsmästaren* och *Runebergs Till författaren av »Svar till den gamle trädgårdsmästaren»,* utg. Tor Krook. 1928. ss. 23, 28.

S. 161. Runeberg, Johan Ludvig, *Till författaren af »Svar till den gamle trädgårdsmästaren».* Samlade skrifter. VI. 1873. ss. 212—213.

S. 164. Hirn, Yrjö, *Runebergskulten.* (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland CCXLVIII. 1935.) s. 224.

S. 164. Runeberg, *Efterlemnade skrifter.* II. ss. 234—235.

S. 165. Hedvall, Ruth, *Idealism och mystik hos Runeberg* (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland. CCXLIX. Historiska och litteraturhistoriska studier. 11. 1935. s. 45).

S. 165. Gundolf, *a. a.* s. 429.

S. 167. Valéry, *Monsieur Teste.* ss. 94—95.

S. 173. Plotin, Ennéades (Bréhier's uppl.) I. s. 103.

AVSNITT II.

S. 178. Fröding, Gustaf, *Grillfängerier.* I. *Heidenstam.* 1898. s. 19.

8. 183 st. 1. Croce, *a. a.* s. 134.

S. 185 st. 1. Bradley, A. C., *Oxford lectures on poetry.* 1923. s. 16.

S. 186. *Ibid.* s. 28.

S. 187 st. 1. Jfr Ruin, Wald., *Där ungdom och ålder mötas.* (Tidskrift utg. av Pedagogiska föreningen i Finland. LXIX. 1932. ss. 7—8.)

S. 192 st. 2. Jfr Bremond, Henri, *Prière et poésie.* 1926. ss. 35—36.

Ss. 195—196. Jfr Ruin, Wald., *a. a.* s. 8.

S. 199 st. 2. Jfr Ruin, Wald., *Amore sacro e profano.* (Nya Argus 1929. s. 245.)

S. 199. Valéry, Paul, *Propos sur la poésie.* 1930. ss. 41—42.

S. 200. Le R. Père J. Crasset, *Méthode d'oraison.* 1675. s. 95.

S. 201. Bradley, *a. a.* s. 18.

S. 206. Ruin, Wald., *Tal vid Runebergsfesten i Borgå den 5 februari 1919.* (Borgåbladet N:o 16. 1919.)

S. 209. Mechthild von Magdeburg, *a. a.* s. 184.

S. 209. Les Nouvelles littéraires. 27. XI. 1926.

S. 211. de Grandmaison, *a. a.* s. 315.

S. 211 r. 16 nedifr. Enl. Preger, *a. a.* II. ss. 258—259.

S. 211 r. 11 nedifr. Augustinus' *Bekännelser om sin omvändelse.* Översättning och inledning av Sven Lidman. 1921. s. 289.

Ss. 211—212. Jfr Landsberg, Paul Ludwig, *Die Welt des Mittelalters und wir.* 1923. s. 72.

S. 212—213. Enl. Schlesinger, Max, *Geschichte des Symbols. Ein Versuch.* 1912. s. 355.

S. 213. Dilthey, Wilhelm, *Das Erlebnis und die Dichtung.* 1913. s. 198.

S. 214. Bernard, Claude, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale,* I. 1926. s. 76.

S. 214 r. 14 uppifr. Jfr Bremonds framställning av Pierre de Bérulle i Hist. litt. VII. ss. 127—139.

Ss. 215—216. Larsson, Hans, *Intuition.* 1910. s. 19.

S. 217. Det är i själva verket redan i inledningsorden till *L'Art poétique* som Boileau talar om den poetiska inspirationens hemliga förbindelse med det gudomliga.

S. 219. Jfr Bremond, *Prière et poésie.* ss. 112—114.

S. 220 r. 18 uppifr. Bremond, *Hist. litt.* IV. s. 503.

Ss. 220—221. Le Temps 2. XI. 1926.

S. 221. Runeberg, *Efterlemnade skrifter.* I. s. 249.

S. 222. Bradley, *a. a.* s. 26.

S. 223. Lüers, Grete, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*. 1926. s. 105.

S. 223. Kursiveringen i Almquists dikt är författarens.

S. 224. Jfr Runeberg, *Den gamle trädgårdsmästarens bref.* Saml. skr. IV. s. 266. — *Strödda tankar.* Efterl. skr. I. s. 248. — *Med anledning af framställda frågor i ett religiöst ämne.* Ibid. s. 266.

S. 224 r. 12 nedifr. Mechthild von Magdeburg, *a. a.* ss. 5—6.

S. 224 r. 9 nedifr. ss. *Ibid. Vorrede und Einleitung.* ss. XVIII—XIX.

S. 224. Meister Eckehart, *a. a.* I. s. 30.

S. 225 st. 2. Jfr Ruin, Hans, *Nutidskonst i psykologisk belysning.* 1923. ss. 20—21.

S. 225 st. 3. Augustinus, *a. a.* s. 46.

S. 225 st. 3. Jfr Heiler, *Das Gebet.* s. 301 och Preger III. *a. a.* ss. 164—165.

S. 226. Heiler, *a. a.* s. 387.

S. 228. Aumont, Jean, *L'ouverture intérieure du royaume de l'agneau occis dans nos coeurs.* 1660. s. 13.

S. 228 r. 6 nedifr. Enl. Bremond, *Hist. litt.* VII. s. 129.

S. 228—229. *Deutsche Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts.* Herausg. Franz Pfeiffer. II. *Meister Eckhart.* 1857. s. 68.

S. 230 r. 13 nedifr. Alexander, Franz, *Der biologische Sinn psychischer Vorgänge. Über Buddhas Versenkungslehre.* (Imago IX. 1923.)

S. 231. *Meister Eckhart.* (Pfeiffers uppl.). s. 27.

Ss. 231—232. Jfr Pierre-Quint, Léon, *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre.* Édition nouvelle, revue et corrigée, augmentée de: *Le comique et le mystère chez Proust.* 1925. ss. 236—237.

S. 232 r. 16 uppifr. Enl. Huch, Ricarda, *a. a.* I. s. 126.

S. 232. Crasset, Jean, *La vie de Madame Helyot.* Seconde édition, revue et augmentée. 1683. ss. 122—123.

S. 235. Poe, Edgar Allan, *The Philosophy of composition.* Works. V. s. a. s. 3.

S. 236 st. 1. Ett tema, som t. ex. Marcel Proust ständigt återkommer till och som Pierre-Quint i sin bok om Proust s. 256 ger en framställning av, som inte kunnat annat än prägla även vår skildring av denna djupa motsats.

Ss. 237—238. Tegnér, Esaias, *Bergs kyrka. D. 9 Aug. 1835.* Samlade skrifter. Utg. Ewert Wrangel och Fredrik Böök. VII. ss. 187—188.

S. 240. Orden av Baudelaire ingå i *Notes nouvelles sur Edgar Poe.* Diktaren upprepar dem i sin essä *Théophile Gautier.* Oeuvres complètes. 1925. *L'Art romantique.* s. 159.

S. 241. Poe, *The poetic principle.* Works. IV. s. 9.

S. 243 st. 3. Runeberg, *Till författaren af »Svar till den gamle trädgårdsmästaren».* Saml. skr. VI. ss. 211—212.

S. 244. Runeberg, *Efterlemnade skrifter.* II. ss. 279—280.

S. 246. Föredraget kommer att publiceras våren 1936 i Svenska Litteratursällskapets i Finland *Historiska*

och litteraturhistoriska studier 12.

S. 248. Ording, Hans, *Estetikk og kristendom.* 1929. s. 211.

S. 251. Flournoy, Th., *Une mystique moderne.* (Archives de psychologie. XV. 1915). Anteckningen från den 12 nov. 1912.

S. 252. Marie de Valence's uttalande upptecknat av hennes biograf Louis de La Rivière i *Histoire de la vie et moeurs de Marie Tessonnière.* 1650. s. 285.

S. 253 st. 2. Flournoy, *a. a.* 17 maj och 16 april 1913.

S. 254 st. 1. *Ibid.* 5 mars 1913.

S. 254. Streeter, B. H. och Appasamy, A. J., *Sadhu Sundar Singh.* Övers. 1923. s. 126.

S. 255. Bergson, *a. a.* s. 168.

Ss. 255—256. James, William, *Memories and studies.* 1911. ss. 209—214.

S. 256 början av st. 2. Delacroix, Henri, *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme. Les grands mystiques chrétiens.* 1908. s. 439.

S. 256 slutet av st. 2. Heiler, *Das Gebet.* s. 230.

Ss. 257—258. Flournoy, *a. a.* 15 dec. 1912.

S. 258 st. 2. Delacroix, *a. a.* s. 441.

S. 258 r. 1 nedifr. Leuba, *a. a.* s. 285. Kursiveringen gjord av mig.

Ss. 264—265. Snyder, Edward D. *Hypnotic poetry.* 1930. s. 80.

S. 263. Thomassin, Louis, *Traité de l'office divin pour les ecclésiastiques et les laïques. 1693. s. 101.*

S. 271. Christiansen, Broder, *Das ästethische Urphänomen.* (Logos. II. 1911.)

S. 271. Proust, Marcel, *Les intermittences du coeur.* (La nouvelle revue française. XVII. 1921. ss. 389—390.) Senare publicerad i *A la recherche du temps perdu: Sodome et Gomorrhe* II. 1924.

S. 279 Stewart, J. A. *The myths of Plato.* 1905. s. 22.

S. 279 r. 1 nedifr. Jfr Preger, *a. a.* II. s. 117.

S. 283. Werner, *a. a.* s. 187.

AVSNITT III.

S. 294 st. 1. James, William, *The principles of psychology.* II. 1891. ss. 295, 297.

S. 294 st. 2. Maréchal, 113—114.

S. 295 st. 2. Bergson, 215. Jfr vidare *Matière et mémoire* av samme förf.

S. 296. Leuba, *a. a.* s. 288.

S. 297 r. 9 nedifr. *Ibid.* s. 288.

S. 297. Delacroix, *a. a.* s. 446.

S. 299 r. 15 uppifr. Sainte Thérèse, *Vie.* Oeuvres I. ss. 336—337.

S. 299 r. 8 nedifr. Sainte Thérèse, *Relations spirituelles.* Oeuvres II. s. 293.

Ss. 299—300. Sainte Thérèse, *Vie.* Oeuvres I. s. 377.

S. 300 st. 1. *Ibid.* ss. 201—202.

S. 300 r. 6 nedifr. *Ibid.* s. 340.

S. 300 r. 1 nedifr. Sainte Thérèse, *Relations spirituelles.* Oeuvres II. s. 238.

S. 301 st. 1. Sainte Thérèse, *Vie.* Oeuvres I. s. 358.

S. 302. Mechthild von Magdeburg, *Offenbarungen.* s. 181.

S. 302 r. 11 nedifr. *Heliga Birgittas uppenbarelser.* I. Efter gamla handskrifter utg. G. E. Klemming. (Svenska Fornskrift-Sällskapet.) s. 254.

S. 302. Jfr Andræ, *a. a.* s. 353.

S. 302 r. 2 nedifr. Jfr Pedersen, *a. a.* ss. 116, 126, 127.

S. 303. Sainte Thérèse, *Vie.* Oeuvres I. s. 338.

S. 303. Saint Jean de la Croix, *Explication du Cantique.* Oeuvres IV. ss. 37—38.

S. 304. Pedersen, *a. a.* s. 121.

S. 305 slutet av st. 1. Jfr Hirn, *Det estetiska livet.* ss. 80—81.

Ss. 305—306. de Gaultier, Jules, *Le lyrisme physiologique et la double personnalité d'Arthur Rimbaud.* (Mercure de France CLXX. 1924. ss. 294 —295.)

S. 306. Böök, Fredrik, *Resa till Schweiz.* 1932. ss. 146—147.

S. 307. Valéry, Paul, *Propos sur la poésie.* (Conférence faite à l'Université des Annales.) 1930. ss. 52—54.

S. 309 r. 5 nedifr. Jfr Rothschild, Friedrich S., *Empfinden und Schauen als Elementarfunktionen der Sinnlichkeit.* (Die Wissenschaft am Scheidewege von Leben und Geist. Festschrift Ludwig Klages zum 60. Geburtstag 10. Dezember 1932. ss. 191—193.)

S. 310. Det torde kanske vara skäl att erinra om att många psykologer före Klages haft öga för de två sidorna hos känsloförloppen. Alfred Fouillée t. ex. i sin numera alltför sällan uppmärksammade *La psychologie des idées-forces* har i den vägen framhållit åtskilligt värt att ihågkommas. För honom innebär redan allt tänkande en begynnande rörelse. Huru mycket mer då all känsla! »I latent form är», säger han, »en rörelse

förbunden t. o. m. vid känslor, som till synes äro helt fria från all förbindelse med en rörelse.» (*a. a.* I. 1893. s. 213) Men naturligtvis är det härifrån ett betydelsefullt steg till fixerandet av känslornas *rörelsegestalter* och framför allt till läran om enheten av själsrörelse och själsfärg.

S. 310—311. Klages, Ludwig, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft.* 1923. ss. 22—36.

S. 311. Baudelaire, Charles, *Projets de préface,* avtryckta i *Les Fleurs du mal.* 1926. Citatet från s. 337.

S. 312. Böök, Fredrik, *Erik Johan Stagnelius.* 1919. ss. 92—93.

Ss. 315—316. *2 Kor. 4: 11, Gal. 2: 20.*

S. 316. Andræ, *a. a. ss.* 106, 128—129.

S. 317. Richards, I. A., *Practical criticism. A study of litterary judgment.* 1929. s. 29.

S. 318. Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais.* Schriften. IV. (Minors uppl.) s. 32.

S. 318. David-Neel, Alexandra, *Bland mystiker och magiker i Tibet.* Övers. 1933. s. 243.

S. 323. Bergh, Richard, *Några ord till Frödings bild.* (Ord och Bild XX. 1911. s. 192.)

S. 324 st. 3. Jfr Tenner, Julius, *Über Versmelodie.* (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. VIII. 1913. s. 266.)

S. 326 början av st. 1. Jfr Hirn, *Konstens ursprung,* ss. 225—226.

S. 327. de Montmorand, *Les états mystiques.* (Revue philosophique 1905. LX.)

Ss. 327—328. Morel, Ferdinand, *Essai sur l'introversion mystique.* 1918. ss. 112—115.

S. 330. Jean de la Croix, *La vive flamme d'amour.* Oeuvres IV. ss. 627 —629.

S. 330—331. Enl. Estève, C., *La poésie maqique dans Novalis.* (Revue philosophique. CVIII. 1929. ss. 414 —415.)

S. 331—332. Sainte Thérèse, *Vie.* Oeuvres I. s. 342.

S. 333. I min tolkning av dikterna i Paul Valérys *Charmes* har jag tillgodogjort mig Alains minutiösa kommentarer i upplagan från 1929, till vilken Valéry skrivit ett särskilt förord. Att Alains kommentarer till en del avvika från andra Valéry-kännares kunde påpekas. Så genomför Frédéric Lefèvre i sina *Commentaires,* fogade till *Entretiens avec Paul Valéry, précédés d'une préface de Henri Bremond,* en synpunkt av vida mer intellektualistisk art.

S. 336. Swedenborg, Emanuel, *Religiösa skrifter i urval.* Översättning från latinet av Hugo Bergstedt. Inledning av Martin Lamm. 1925. ss. 19 ff.

S. 338 r. 14 uppifr. Ringbom, Lars-Ivar, *Kampen om illusionen i måleriet. Studier i måleriets väsen och utveckling.* 1931. s. 74.

S. 338 r. 4 nedifr. Klages, Ludwig, *Vom Wesen des Bewusstseins.* 1926. ss. 30—31.

S. 338. Mellan den uppfattning, som Klages gjort sig till målsman för, och Lipps' »inkänningsteori» föreligger helt visst en djup principiell skillnad. Men lika visst är att Klages och hans anhängare härav låtit sig förledas till att framställa Lipps på ett sätt, som icke gör honom rättvisa. I huru hög grad Lipps *praktiskt sett* förberett terrängen för Klages själv torde ett enda utdrag ur hans *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst,* vara tillfylles för att visa: »Der Zusammenhang zwischen der Gebärde der Trauer und der Trauer, um bei diesem Beispiel zu bleiben, ist ein ganz *eigenartiger* und nicht weiter *beschreibbarer.* Und derselbe hat nicht nur einen eigentümlichen *Charakter,* sondern er hat mit ihm zugleich auch eine eigentümliche *Innigkeit.* Diese erkennen wir ausdrücklich an, indem wir sagen, die Beziehung zwischen beiden ist eine Art von *Identität,* die doch mit der *logischen* Identität gar nichts gemein hat. Die Trauer 'äussert' sich, und ihre 'Äusserung' *ist* die Gebärde, oder diese ist die geäusserte *Trauer.* Die Gebärde *ist* also die Trauer, freilich nicht die Trauer an sich, sondern eben als *geäusserte* Trauer.» Lipps kommer här Klages' egen uppfattning snuddande nära, men han har ännu icke kraften att definitivt gå in för detta, vilket till sina konsekvenser säkert inneburit ett upprivande av hans principiella lära om »inkännandet». Han fortsätter nämligen: »Dies ist seltsam, da doch andererseits die Gebärde und die Trauer auch wiederum miteinander absolut unvergleichliche Dinge sind ...» Och några rader senare: »Lassen wir den Begriff einer eigenartigen 'Identität', den ich soeben gebrauchte, dahingestellt. — —» (II. ss. 25—26.)

S. 339 slutet av st. 1. Klages, *Vom Wesen des Bewusstseins.* s. 31.

Ss. 339—340. Ringbom, *a. a.* s. 75.

S. 341. Lüers, Grete, *a. a.* ss. 51, 84.

S. 342 st. 1. Jfr Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele,* s. 882, och *Vom kosmogonischen Eros.* Dritte veränderte Auflage. 1930. s. 166.

S. 343 st. 1. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele,* s. 1269.

S. 344. Hegel, *a. a.* ss. 408—410, 416.

S. 345 st. 2. Swedenborg, *Sapientia angelica de divino amore et de divina sapientia.* s. 7.

S. 346. Pedersen, *a. a.* s. 125.

S. 347. Swedenborg, Emanuel, *De coelo et ejus mirabilibus, et de inferno, ex auditis & visis.* Londini. 1768. s. 230. Jfr Bergstedts övers. *a. a.* s. 108.

Ss. 347—348. Böhme, *a. a.* I: 11. Kursiveringen i citatet gjord av mig.

S. 349 r. 10 nedifr. Uttalandet stammar egentligen från Max Scheler, men gestaltpsykologen Kurt Koffka, som återger det i det av honom skrivna kapitlet *Psychologie* i *Lehrbuch der Philosophie* (utg. Max Dessoir) II. 1925. s. 589, instämmer icke endast däri, utan gör följande tillägg, som visar i huru hög grad gestaltpsykologien går fram på samma linje som Klages: »Zu den Eigenschaften gewisser Wahrnehmungsgebilde gehören, ursprünglich sogar, ihren Kern bildend, Merkmale, die wir affektive zu nennen gewohnt sind. Nun meinen wir Affekte, Gefühle, seien doch rein subjektiv; wo sie in den Dingen zu liegen scheinen, müssten sie von uns in diese eingefühlt worden sein. Dass diese Ansicht den Tatsachen gegenüber nicht zu halten ist, zeigen wohl schon die wenigen Beispiele. Ein Ding ist so gut unheimlich, wie es schwarz ist, ja, es ist noch eher, noch stärker das erste als das zweite ...»

Ss. 350—351. Lévy-Bruhl, Lucien, *La mentalité primitive.* 1922. s. 48.

S. 351 st. 1. *Ibid.* s. 50.

Ss. 351—352. Jfr Werner, *a. a.* s. 4.

S. 352 st. 2. Jfr Lévy-Bruhl, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures.* 1910. ss. 77—78, 80, 94.

S. 353 r. 7 uppifr. Andræ, *a. a.* ss. 532—533.

S. 354 r. 6 uppifr. Thurnwald, Richard, *Ethno-psychologische Studien an Südseevölkern auf dem Bismarck-Archipel und den Salomo-Inseln.* (Beiheft VI z. Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung, ss. 90—91.)

S. 354 r. 10 uppifr. Preuss, Konrad Theodor, *Die Nayarit Expedition.* I. *Die Religion der Cora-Indianer.* 1912. s. XXIV.

S. 354 st. 3. Klages, *Vom kosmogonischen Eros.* s. 166.

S. 355. Werner, *a. a.* ss. 45, 47.

S. 355 nere på sidan. Klages, *a. a.* s. 172.

Ss. 358—359. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele,* ss. 1255—1256.

S. 359. Bradley, *a. a.* s. 9.

Ss. 361—362. Gundolf, *a. a.* s. 59.

S. 362. Atterbom i recensionen av Svenska Akademiens handlingar i Svensk Literaturtidning (28 okt. 1815), enl. Santesson, *a. a.* ss. 307 —308. — Runeberg, *Fru Lenngren* i Saml. skrift. VI. s. 11.

Ss. 362—363. Hegel, *a. a.* s. 464.

S. 368 r. 8 uppifr. I sitt installationsföredrag *Från Taine till Gundolf* (Nya Argus 1924) har Gunnar Castrén diskuterat frågan, varvid han på ett lyckligt sätt vägt mot varandra två olika litteraturvetenskapliga uppfattningssätt.

S. 372. *Poetisk Kalender för åren 1812 och 1813.* Utg. Atterbom. s. XX.

S. 373. Baudelaire, Charles, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris.* Oeuvres complètes. *L'Art romantique.* 1925. s. 230.

S. 373—374. Prinzhorn, Hans, *Bildnerei der Geisteskranken.* 1922. ss. 323—324.

S. 374 r. 13 nedifr. Jfr Bremond, Hist. litt. I. ss. VII—VIII.

S. 377 st. 1. Det kan tyckas alldeles ofattbart att förutsätta en »väsensidentitet» i fråga om till sin art ofta alldeles olika företeelseformer. Men i och för sig är detta icke alls mera »ofattbart», snarare tvärtom, än när vi i vårt »saktänkande» icke ett ögonblick tveka att anse för identiska föremål och förhållanden dem vi icke ha den avlägsnaste möjlighet att åskådligt förlikna: så t. ex. molnet på himmeln, den vita pulverartade snön och det blanka fasta isstycket, vilka stoffmässigt sett äro ett och detsamma: vatten, vilket i sin tur är detsamma som de två osynliga gaserna kväve och syre! Här kan jag ej annat än ge ordet åt Klages: »Sollte

nicht angesichts dessen es uns weit natürlicher anmuten, wenn das symbolische Denken aufgrund von Ähnlichkeiten das Identische ansetzt, und hätten wir dann nicht auch zu erwägen, ob es nicht eine *Richtung* des Denkens gebe, die solches Identische ebensogut und wahrscheinlich leichter zu *finden* gestattet, als die uns gewohnt gewordene andre Richtung des Denkens z. B. das Wasserstoffatom zu finden erlaubt in zahllosen anschaulich schlechthin unvergleichbaren Tatbeständen?» (*Der Geist als Widersacher der Seele,* s. 392.)

Ss. 378—379. Böök, Fredrik, *a. a.* s. 388.

S. 380. Jakobson, Naima, *Dikter.* 1924. De citerade raderna äro tagna ur dikten *Stjärnan.*

S. 386. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele.* s. 876. Vid översättandet av detta Klages-citat har jag av förklarliga skäl på ett par punkter tillåtit mig en viss frihet, så t. ex. tolkat »Die Flamme wirbelt in die verwandteren Räume empor» med »Flamman virvlar upp i det lågande rummet».

S. 387. Gundolf, *a. a.* s. 100.

S. 389 r. 9 nedifr. Runeberg, *Recensioner.* Saml. skr. VI. s. 45.

Ss. 389—390. Runeberg, *Literära uppsatser. Törnrosens bok.* Saml. skr. VI. s. 89.

S. 390 r. 14 uppifr. Runeberg *Till författaren af »Svar till den gamle trädgårdsmästaren».* Saml. skr. VI. s. 205.

S. 390 r. 13 nedifr. Runeberg, *Efterlemnade skrifter.* I. s. 351.

S. 390 r. 7 nedifr. *Med anledning af framställda frågor i ett religiöst ämne* Efterl. skr. I. ss. 266—267.

S. 391 r. 9 uppifr. *Efterlemnade skrifter* II. s. 280.

S. 391 slutet av st. 2. Ruth Hedvall har i sin akademiska avhandling *Runebergs poetiska stil* (1915) ett kapitel om naturskildringen hos Runeberg, där hon dröjer vid »hans sinne för allt det levande och rörliga i landskapet». ss. 62—66.

S. 392 r. 10 uppifr. Runeberg, *Till författaren af »Svar till den gamle trädgårdsmästaren*». Saml. skr. VI. s. 205.

S. 392. Böök, Fredrik, *Svenska studier i litteraturvetenskap.* 1913. ss. 38—39.

S. 392. Belfrage, Sixten, *Johan Ludvig Runeberg i sin religiösa utveckling.* 1917. s. 173.

Ss. 392—393. Hirn, Yrjö, *Sandels. Ett problem i Runebergstolkningen.* Föredrag vid Finska Vetenskaps-Societetens sammanträde den 18 september 1933. (Societas Scientiarum Fennica. Årsbok-Vuosikirja. XI. B. n:o 1.)

KATHARSIS.

S. 400. Mehlis, Georg, *Der religiöse Mensch und das religiöse Genie.* (Logos VI. 1916/17.)

S. 401. Suso, *a. a.* II. s. 145.

S. 404 st. 1. Även Gérard de Nerval har en dikt, där ett slott från Ludvig XIII:s tid stiger upp för hans syn

med rutorna färgade röda av en sjunkande sol. Slutet vill jag återge, bl. a. på grund av den återerinringstanke, som där kommer till uttryck:

Puis une dame à sa haute fenêtre, Blonde, aux yeux noirs, en ses habits anciens, Que dans une autre existence, peut-être, J'ai déjà vue, — et dont je me souviens.

(*Fantaisie*)

S. 405 r. 11 uppifr. Den dikt av Lamartine jag syftar på heter *A Elvire.* Den utgör ett fragment av ett poem, skrivet långt tidigare till minnet av en napolitansk flicka Graziella. Poemet tillhörde en samling ungdomslyrik, som Lamartine brände 1820. Lyckligtvis hade hans vänner bevarat några dikter ur denna samling, bland dem i frågavarande poem. Lamartine bröt ut några strofer och skrev över dem namnet Elvire i stället för Graziella. Själv påpekar han: »On sent assez que ce n'est pas la même inspiration.» (Oeuvres complètes de Lamartine. I. 1862. s. 88).

S. 405 r. 16 nedifr. Valéry, *Propos sur la poésie,* ss. 20—21.

S. 406. Humboldt-citatet enl. Rolf Lagerborg i *Om konst och konstnärer.* 1924. s. 145.

S. 407. Hirn, Yrjö, *Ön i världshavet.* 1928. s. 17.

Ss. 413—414. v. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich. *Einleitung in die griechische Tragödie.* 1907. s. 68.

S. 415. Aristoteles, *a. a.* s. 19.

S. 416. Blondel, Georges, *Le drame de la passion à Oberammergau.* Étude historique et critique. 1900. s. 48.

Ss. 417—418. Weil, Henri, *Études sur le drame antique.* 1897. s. 37—38.

S. 418. Blondel, Maurice, *La psychologie dramatique du mystère de la passion à Oberammergau.* 1911. s. 36—37.

S. 419 st. 2. Detta och följande citat äro hämtade ur *Le mystère de la passion à Ober-Ammergau*, traduit par Mme E. Paris, sur le texte officiel imprimé pour la première fois en 1890. 1910.

S. 421. Jfr Künstle Karl, *Ikonographie der christlichen Kunst.* 1.1928. ss. 98, 100.

S. 422 r. 7 nedifr. Hirn, *Det estetiska livet.* s. 199.

S. 424. Hebbel, Friedrich, *Tagebücher.* Historisch-kritische Ausgabe von R. M. Werner. III. s. a. s. 157.

S. 424 st. 3. Jfr Hegel, s. 522.

S. 427. Holmberg, Olle, *Till metaforernas metafysik.* (Nordisk tidskrift 1924. s. 75.)

S. 427 r. 1 nedifr. Almquist, C. J. L. *Kastanjeträdet.* Samlade skrifter. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök utgiven av Olle Holmberg, Josua Mjöberg, Emil Olson och Algot Werin. XVII. 1922. s. 209.

S. 428. Almquist, *Skaldens natt.* Saml. skr. VIII. 1921. ss. 347—348.

Ss. 428—429. Almquist, *Samlade skrifter.* VIII. *Inledning* av utgivaren Algot Werin. s. XXXIX.

S. 429 st. 2. Jfr Preger, *a. a.* II. ss. 262, 145, 137.

S. 430. Den tolkning jag här sökt giva av Almquists *Kastanjeträdet* och *Skaldens natt* innebär inte att jag skulle sakna sinne för de motiv, som legat under Algot Werins framställning i inledningen till åttonde volymen av Almquists Samlade skrifter och i boken *C. J. L. Almquist. Realisten och liberalen* (1923). Det är utan tvivel en intressant synpunkt Werin anlägger då han i de gåtfulla slutorden av *Skaldens natt* spårar in nuce hans utveckling under 30-talet till ett mera realistiskt tänkesätt. Likaså kunde man tänka sig, såsom Werin framhåller i sin inledning (Almquists Samlade skrifter 9 s. XL), att Almquist, när han plötsligen önskar sig åter på jorden för att dela människornas vanliga lott, ger ett prov på de tvära omkastningar i tankar och känslor, som för honom voro så betecknande. Men vem går och avgör om det är detta eller det jag trott mig finna däri, som i dikten kommer till uttryck? Vi stå här måhända inför ett av dessa fall då det är omöjligt att entydigt bestämma ett diktarord.

S. 431. Valéry, *Propos sur la poésie,* ss. 14—16.

S. 432. Lipps, Theodor, *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst.* II. 1906. s. 402. Kursiveringen i citatet gjord av mig.

S. 436. Holmes, Edmond, *Experience of reality. A study of mysticism.* 1928. s. 82.

Ss. 436—437. Gundolf, *a. a.* s. 58.

S. 437. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen.* Schriften IV. s. 177.

S. 439. Jfr Jean Proix' fina studie över Rossetti, *Un mysticisme esthétique.* 1928. s. 22.

S. 441. På den latinska slutsentensen har jag uppmärksamgjorts vid ett samtal med professor Yrjö Hirn.

PERSONREGISTER.

Noter

1)

Hölle vi oss till Hugo av Saint-Victors terminologi vore uttrycket »meditativ» det rätta, då han ju, som vi sett, förbehåller uttrycket »kontemplativ» för ett tillstånd, där allt vad bild heter är övervunnet. Men denna bestämning avviker alltför mycket från den innebörd ordet fått i det allmänna språkbruket för att av oss iakttagas.

2)

Tor Andræ motsätter sig i »Mystikens psykologi» (ss. 450—452) denna ursprungligen av Ribot framställda och i Skandinavien bl. a. av Bror Gadelius förfäktade hypotes om kroppskänslan som den faktor, som ger upphov till jagmedvetandet. Man kan icke föreställa sig, menar han, huru några »isolerade psykiska upplevelser, t. ex. kroppskänslan» kunde tillägna sig andra isolerade upplevelser eller huru »något moment i den rastlösa förbiilande medvetandesströmmen» skulle kunna uppträda som bärare av den egendomliga identitets- och kontinuitetsupplevelse» som heter det psykologiska jaget. Naturligtvis har han rätt om man riktigt vill blotta problemets vanskligheter — i »Erlebnis und Wissen», ss. 284—291 har jag framställt en liknande anmärkning mot William James' besläktade teori om det empiriska jagets uppkomst. Men det hindrar inte att det härvid dock pekats på något, som av allt att döma spelar en betydande roll vid jagmedvetandets uppbyggande. Att kalla kroppskänslan

blott för en »isolerad psykisk upplevelse» eller att likställa den med ett »moment i den rastlösa förbiilande medvetandesströmmen» synes mig innebära att man icke tar vara på det som ändå ställer detta psykiska faktum gentemot andra i en klass för sig.

3)

Det kunde kanske nämnas att det ofta är kören, som i de gamla tragedierna får tjäna som ett medium för det kommande, liksom ock för det som varit. I Aischylos' »Agamemnon» öppnar kören sorgespelet med ett språk, vari trista minnen och dystra aningar blanda sig i triumfens glädje. En sådan föresyn komma vi själva ofrivilligt att spela i månget modernt diktverk, så lösgjort det än må vara från sägnernas och passionshistoriens speciella infattning. När ett drama är som bäst, inger det oss ofta en känsla av nödvändighet och oundviklighet, som säkert härrör av den djupa förtrogenhet med det som sker, vilken verket skänker oss—ja, det vilar ofta något av förutbestämmelsens anda över det hela, och det händer att denna anda rent av tar gestalt: tänk på den skadskjutna fågeln inne på vinden i Ibsens »Vildanden» — spelar den icke på sätt och vis rollen av en stum Teiresias, där den kastar sin skugga över alla i huset och i all tysthet bereder oss på det som skall komma? Vad vore icke här att anföra i fråga om liknande exempel hos andra! Striden mellan Woldmar och Dmitri om Nadeschda förebådas av de tvenne falkarnas strid om duvan,

som sitter i björkens topp och söker sin tillflykt på Woldmars axel. I »Kungarne på Salamis» ligger hela spelet upplagt i striden om purpursnäckan, där Leontes tar den fattige och orättmätigt behandlade fiskarns parti mot sin egen faders förtrogne. Och i »Den gamle trädgårdsmästarens brev» ligger det en varsel om Rosas öde både i blixten, som träffar trädet, och i talet om frukten som förstöres av mask. Att Runeberg här i stor utsträckning gått i antikens spår visar endast huru djupt väsentlig för diktkonsten den effekt är, som utgår ur förebådelserna och tydorna.

4)

I huru hög grad tillgripandet av metaforer kan vittna om en människas förmåga att »behärska sig», bevisa Klytaimestras hälsningsord till Agamemnon vid dennes hemkomst från Troja:

Så har jag plågats, men befriad nu jag hälsar dig som hjordens trogna vakthund, det säkra ankartåg, som räddar skeppet, den pelare som uppbär husets tak; du är för mig vad enfödd son för fadern, du är den kust som över all förväntan ur havet höjer sig för seglarns syn, en härlig vårdag efter vinterns stormar en källas sorl för törstig vandringsman.

(*Emil Zilliacus' övers.*)

Makans bildrikedom hade bort få Agamemnon att taga sig i akt och faktiskt skyggade han till inför de många orden. Hon var blott alltför »behärskad» — redo till sitt ohyggliga dåd, sitt dödliga hugg.